REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

3

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

F. BALDENSPERGER
CHARGÉ DE COURS A LA SORBONNE
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

P. HAZARD
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE LYON
CHARGÉ DE COURS A LA SORBONNE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

2e ANNÉE — 1922

14674
17.1.24

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)

Tous droits réservés

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

4

PN
85T
R4
année 2

OÙ L'ORIENT ET L'OCCIDENT S'AFFRONTENT

East and West, *The white Man's Rivals*, *le Message de l'Orient*, *Der Aufstieg des Morgenlandes*, *Due Mondi*..... De tous côtés se multiplient les signes d'une préoccupation caractéristique et nouvelle. Qu'il est loin le temps où Jules Lemaître, étudiant « l'influence récente des littératures du Nord », s'inquiétait de voir l'apitoiement slave et l'individualisme scandinave s'infiltrer dans les lettres françaises! Lui-même, d'ailleurs, sentait bien que c'étaient là, somme toute, des notions que n'ignorait point la conscience occidentale et qui, vers 1894, revenaient simplement, à la France en particulier, avec un accent plus marqué et une saveur d'exotisme. Aujourd'hui, l'*Ennemi du peuple* d'Ibsen paraît presque chez lui à la Comédie-Française; et si, dans notre attitude en face de la littérature russe, il est entré beaucoup de réserve, c'est que nous y sentons un abandon, une inconsistance et une morbidesse qui offusquent autre chose encore que nos habitudes et nos goûts : il s'y mêle quelque chose qui n'est pas du patrimoine essentiel de l'Européen...

Or, les indices s'accumulent, depuis la guerre, à la fois d'une moindre résistance de la part de l'Occident et d'une force d'expansion plus grande de l'Orient. Des contacts multipliés entre l'Asie et les deux groupes de belligérants ont accru la communication entre les esprits; des curiosités restées jusque-là clairsemées et lointaines ont décidément fait balle; des révélations plus systématiques se sont offertes. Aujourd'hui, le fait est là, et les lettres de l'Occident commencent à en porter les traces : mille prestiges asiatiques, longtemps demeurés la coquetterie d'exceptionnels initiés, se font jour peu à peu. Un certain engourdissement, je ne sais

quelle passivité dans l'impression, se révèle chez des auteurs qui ne cachent pas l'attrait exercé sur eux par des littératures ou des philosophies entrevues de plus ou moins loin. Presque tous ces explorateurs des plus anciens aspects du monde reviennent de leur voyage

L'Orient dans les yeux et le rire à la bouche.

Ici, un habile romancier — qui jadis avait évoqué, en pleine « bataille » d'Extrême-Orient, un très sage mandarin que le brouillard d'opium soulevait au-dessus du monde réel, dans l'apaisement du Milieu Invariable — se plaît à dater une œuvre nouvelle « du ramazan 1339 de l'hégire » : le monde musulman ajoutera ainsi sa dignité chronologique à l'évocation antérieure d'une plus profonde Asie. Là, un critique intrépide de ce qu'il appelle « l'impérialisme romantique » en vient à regretter que la conception orientale de l'amour n'ait point prévalu chez nous. Un peu partout, d'indirectes influences se laissent discerner; c'est ainsi que des voix de poètes reprennent, plus nombreuses, le vœu final où semblait se complaire une sensibilité placidement accordée à la plus calme vie végétative :

N'être qu'un arbre au bord d'un champ,
Harmonieux et symétrique;
Souffrir sans cris, aimer sans chants,
Aveugle aux mirages tragiques
Des chers yeux humains
Et sourd aux mortelles musiques...

(Eugène Rhullier.)

Il s'en faut que la France soit seule soumise à l'action plus ou moins distincte d'un nouvel orientalisme. Les lettres allemandes, d'accord avec tout un mouvement commercial et diplomatique, affectent de chercher leurs modèles de pensée et d'imagination dans les livres de l'Asie[1] : ce *Drang nach Osten* trouva même une sorte de consécration symbolique dans la personnalité du Dr Rosen, ministre des Affaires étrangères, qui, fils d'un orientaliste et neveu d'un indianiste, est

1. Voir, dans la *Bibliographie* des numéros précédents, les titres relatifs à cette influence orientale.

lui-même l'auteur de divers ouvrages sur l'Asie. Quant à l'Angleterre, ses préoccupations coloniales mettent au premier plan l'aspect politique de ces problèmes — on sait avec quelle actualité parfois aiguë : ce n'est pas d'hier qu'elle se livre à des confrontations devenues, chemin faisant, de plus en plus pressantes, depuis que l'Orient a pris conscience de sa force et aperçu quelques-unes de nos faiblesses[1]. Les librairies qui avoisinent le British Museum sont plus que jamais, à l'heure actuelle, de véritables dépôts de littérature asiatique. *The Wisdom of the East Series* s'offre aux étalages. Un de nos grands écrivains, visitant au cours de la guerre, coup sur coup, des bâtiments de l'Amirauté et des collèges d'Oxford, se disait très frappé de voir surtout, au carré des *midships* comme au chevet des *fellows*, les livres où s'exprime la philosophie dominante de l'Orient, proche ou lointain. Ici encore la jeune poésie, si naturellement avant-courrière de mouvements plus généraux, semble offrir les premiers indices d'influences déjà subies. Et il convient d'ajouter que les États-Unis, inclinés vers le Pacifique par une pente qui commence plus tôt que nous ne sommes tentés de le croire, sont accessibles à une action dont ils ne discernent que certains aspects économiques : c'est là que Rabindranath Tagore, le poète hindou que l'Allemagne et l'Autriche acclamèrent particulièrement au printemps dernier, a commencé dès 1918 la grande tournée d'Occident où il ne se cachait pas d'apporter le « message » essentiel de l'Asie à notre civilisation « mécanique ». Pour la Russie enfin, qui semble lasse de ses deux siècles d'adaptation occidentale plus ou moins poussée, il n'y a guère d'hésitation sur le point de l'horizon d'où elle prétend voir venir la lumière, et Gorki, dans sa collection *la Littérature mondiale*, a franchement invoqué la mentalité asiatique pour tutrice des temps nouveaux.

Il y a donc, à l'heure présente, un emmêlement implicite de valeurs intellectuelles dans le monde : non plus simple-

1. Cf. Meredith Townsend, *Asia and Europe*. London, 1903, avec les grandes lignes d'une discrimination qui se retrouve, plus ou moins marquée, dans une production chaque jour plus abondante de livres, de brochures et d'articles de revues. Une curieuse publication, *Sakurà* (Naples), renseigne, d'autre part, le public italien sur l'art et la vie de l'Extrême-Orient, avec cette devise : « Ex oriente lux. »

ment, comme aux temps de Lafcadio Hearn et de Pierre Loti, le cri d'amour et d'extase du civilisé d'Europe ou d'Amérique pour le plus charmant exotisme, qu'il s'agissait de révéler et de décrire, de mettre sous globe ou de sertir en joyau ; mais plutôt l'aveu que l'emprise de l'Occident sur l'Orient se fait plus lâche, et qu'à l'inverse de ce qui semblait le jeu normal des forces spirituelles, il nous vient aujourd'hui, vers l'Europe ébranlée et l'Amérique incertaine, une gamme de prestiges émanés des stables agglomérations, des dogmes millénaires, des esthétiques déconcertantes de l'Asie.

La France est moins étroitement engagée que l'Empire britannique et que l'Allemagne « ré-orientée » dans les réalités pratiques du problème ; tout en restant au contact des civilisations renaissantes de l'Orient, elle connaît moins que d'autres pays le préjugé de la race. Son rôle séculaire de médiatrice intellectuelle ne s'est-il pas encore confirmé pendant les dures années où, plus qu'aucune autre nation, elle a eu à remplir un office délicat d'intermédiaire entre associés hétérogènes : *a good mixer*, a-t-on bien voulu dire d'elle parfois? Ajoutons que le pays des Burnouf, des Rémusat, des Jacquemont et des Chavannes — pour ne parler que des morts — concilie volontiers la sympathie pour de lointaines formes de pensée avec une perception solide des moyennes humaines dignes d'être maintenues. Sans doute les années qui viennent verront-elles s'emmêler, de plus en plus, des valeurs dont certaines surgiront de fort loin ; il n'est pas indifférent, dès à présent, d'y regarder d'un peu près dans l'ordre de la littérature.

I.

Ce n'est pas la première fois, il s'en faut, que l'esprit occidental est vigoureusement affronté par les séductions orientales. Irons-nous jusqu'à dire que chacune des grandes convulsions dont l'Europe a été le théâtre se trouve nécessairement suivie d'une pression plus forte, sur tous les points de moindre résistance, de la part de la formidable Asie? On a souvent rappelé que les grandes épopées héroïques ou chevaleresques, *Iliade*, *Chanson de Roland*, *Jérusalem délivrée*, *Roland furieux*, mirent en scène des épisodes empruntés à

ces grands heurts de civilisations. Il y faut ajouter des actions moins visibles et plus subtiles; et, tandis que ces poèmes représentent des moments d'ardeur ou de foi occidentales, il convient de rappeler des épisodes intellectuels qui suivaient, au contraire, de graves luttes intestines au sein de l'Occident et coïncidaient avec un affaissement de sa vigueur propre. Comme s'il y avait là un problème de « dynamique » spirituelle, l'Europe meurtrie s'est entr'ouverte assez docilement à mainte reprise, à des idées ou à des formes qui émanaient des pays où le soleil se lève. Bien des habitudes s'en trouvaient bouleversées, bien des traditions inquiétées; puis, après une certaine effervescence, l'assimilation se faisait; un enrichissement incontestable résultait, pour les génies nationaux de l'Occident, de ce nouveau contact avec des singularités venues de loin; quelque chose d'organique, çà et là, pouvait se trouver touché, qui ne tardait pas à reprendre sa direction essentielle.

Voici, par exemple, le début du XVIII^e^ siècle[1]. A la suite de révélations répétées, la fantaisie arabe et la quiétude chinoise enseignent à l'Occident, fatigué de régularité pseudo-classique et de religiosité agressive, d'autres manières d'imaginer et de sentir. Dès 1710, les pagodes se multiplient sur les cheminées; l'influence du jardin chinois se fait sentir en Angleterre et en Hollande; *Mille et une nuits*, *Mille et un jours* révèlent les prestiges du fantastique irrationnel, de l'illogisme dans l'intrigue, de l'amusant désordre, des invraisemblables amours. « Des contes le vain assemblage » s'oppose à la fiction trop serrée, aux événements trop déterminés de narrateurs pratiquant sans génie des formules connues; bientôt la philosophie fera son profit de ce qu'il y a de plus libre et de plus délié dans ces récits orientaux. Aux mains de Montesquieu ou de Voltaire, d'Addison ou de Parnell, on sait quel profit la critique des mœurs ou des idées tirera de l'irruption un peu brusque de tant d'enchanteurs et de grands vizirs, de princesses voluptueuses et d'ingénieux derviches.

1. Cf. Martino, *l'Orient dans la littérature française au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle*. Paris, 1906; P. M. Conant, *The oriental tale in England*. New-York, 1908; A. Remy, *The influence of India and Persia on the poetry of Germany*. New-York, 1901; De Meester, *Oriental influences in the English literature of the XIX^th^ century*. Heidelberg, 1915.

La légendaire sagesse du peuple chinois, cette civilité rituelle dont les missionnaires et les voyageurs font également l'éloge, vient de même, à cette époque, s'opposer à nos fièvres. Faut-il préférer à celles-ci le grand apaisement indistinct de ces populations courtoises et philosophes? Des polémistes à vue rapide le prétendent; il faut relire, de cet angle, des pages comme le *Dialogue des morts* de Fénelon *entre Confucius et Socrate* pour comprendre le souci d'un prélat helléniste, défendant un double patrimoine contre de lointaines merveilles; ces dernières ne sont-elles pas, à vrai dire, d'anciennes vertus « estropiées » qui se donnent pour des mérites actuels? « Spectacle beau et grand de loin, mais très douteux et équivoque... » Il n'en resta pas moins que, pour tout le XVIII^e^ siècle intellectuel, le sage oriental fait décidément le plus aimable pendant au « bon sauvage »; une grande partie du mouvement des idées ne se comprendrait pas sans son prestige diffus.

La pensée de l'Asie n'a pas été moins présente aux premières démarches du XIX^e^ siècle. Sur les pas des diverses « sociétés asiatiques », une investigation mieux armée rendait les approches plus assurées. Tandis que Napoléon, « l'homme du destin », le fataliste à l'orientale, achevait une carrière que ses ennemis contemporains ont souvent comparée à un règne de souverain asiatique, l'indianisme s'organisait, la curiosité des jeunes générations allait, un peu partout, aux secrets du proche Orient, aux troublants mystères des religions primitives, aux mythes obscurs inscrits dans les récits traditionnels; comme dans tous les romantismes, une part d'influences asiatiques agissait dans le mouvement littéraire préparé par les Herder et les Warton, illustré par les Byron et les Moore, les Œhlenschläger et les Rückert. Mais c'était un Orient plus profond encore, consulté sur ses plus intimes doctrines, que la pensée de quelques Européens entendait rejoindre; Frédéric Schlegel donnait en 1808 son étude sur la *Langue et la sagesse des Hindous;* Schopenhauer se faisait initier en 1813, par l'orientaliste F. Mayer, à la pensée bouddhique; d'Eckstein en France — le principal agent d'une réaction favorable à une sorte de syncrétisme antirationnel — insistait infatigablement sur les attaches de son programme

avec les dogmes fondamentaux dont l'Europe n'avait hérité jadis qu'en les dénaturant. Et il va sans dire que l'impulsion ainsi donnée est pour beaucoup dans l'œuvre ultérieure des écrivains du XIX^e^ siècle; la séduction avait été forte, puisque même des Occidentaux comme Gœthe, conscients d'une autre tradition, lui avaient payé quelque tribut : du moins le *Divan oriento-occidental*, par son titre même, n'est-il qu'une demi-adhésion d'artiste et de sage.

D'ailleurs, là encore, en dépit des liens qui rattachent à l'Orient une partie de la métaphysique allemande, la plupart de ces apports furent absorbés sans difficulté par les diverses littératures nationales. Des incitations à l'effort et à l'action ne laissent pas d'émaner d'œuvres qui semblent s'autoriser de la rêverie asiatique la plus caractérisée; la fantasmagorie des péris, l'hiératisme des voyants, le fatalisme des fakirs, l'inertie voluptueuse des sultanes finissent par s'adapter à des volontés occidentales. La branche courbée reprend sa ligne primitive, et l'on pourrait, au sujet de ces brèves incursions des songes de l'Asie dans la pensée de l'Europe, intervertir les beaux vers où Matthew Arnold résumait un jour l'aspect inverse de ces séculaires rencontres de civilisations :

L'Orient s'inclina très bas devant la tourmente,
Dans une profonde et patiente indifférence;
Il laissa passer les Légions et leur fracas
Et se replongea dans sa méditation...

II.

Comment se présente aujourd'hui, dans le domaine des lettres, la séduction de l'esprit oriental? Ainsi qu'il arrive en ces matières — et la littérature comparée est là pour vérifier dans le passé un fait qui paraît inévitable — une simplification plus ou moins justifiée ramène à des linéaments moins complexes que la réalité tous les apports que semblent nous offrir une pensée séculaire, un ensemble varié de rêves, de fois, de doctrines, élaborés par un Continent fort hétérogène. Il est possible que les livres et les hommes, que les préceptes et les images qui se détachent pour nous de ces formidables agrégats ne soient pas toujours les plus authentiques, et

les spécialistes ne se lassent point de nous avertir de l'imprudence de nos choix : ceux-ci n'en sont pas moins au premier rang, avec une valeur représentative que nous leur conférons en partie, dans le conflit latent des notions intellectuelles. Connus depuis longtemps ou plus récemment révélés, agissant directement par ce qu'on pourrait appeler la contre-offensive asiatique ou s'infiltrant par des voies détournées, ils ont une part indéniable au jeu mouvant des formes et des idées de l'heure actuelle. L'avenir nous donnera le recul nécessaire pour déterminer les divers plans de cette action indistincte; il est du moins possible d'indiquer dès à présent les grandes lignes de démarcation, les principales antinomies qui dominent toutes les rencontres d'aujourd'hui.

Ce que H. Spencer appelait le passage de l'homogène au différencié, la tendance et l'effort qui créent des formes particulières et déterminées avec la commune substance, voilà qui semble chez nous non seulement une loi de la vie, mais une activité digne d'admiration et d'encouragement. C'est, au contraire, une éphémère illusion et c'est aussi une souffrance au gré des porte-paroles de l'Orient : comme dans les invocations des hymnes védiques, la méditation de l'homme réfléchi entend franchir sans intermédiaire, dans son appel aux foncières réalités, ce cloisonnement illusoire des formes. Alors que les mythologies et les disciplines religieuses, polythéisme hellénique aussi bien que procédés chrétiens de prière et de vie intérieure, ont invinciblement accoutumé nos émotions les plus instinctives à passer par des médiateurs et des intercesseurs, la communion intégrale et directe avec les forces indistinctes est encouragée là-bas : les mystiques seuls, chez nous, l'ont pratiquée, et la rêverie rousseauiste la plus intense y atteignait à peine. Même sans être aidée par l'emploi des stupéfiants ou par des rites appropriés, ce glissement de la conscience individuelle, toutes cloisons illusoires abolies, au sein de la vie universelle, est un idéal extasié dont l'Asie n'a point cessé d'aimer et de préconiser la pratique. « Plongées silencieuses au plus profond de la nature et de la vie, secrets enivrements, effusions de piété, jouissances brèves et mystérieuses, éclairs spirituels, qui vous a goûtés une fois sait que tout l'Occident ne peut rien offrir

qui vous ressemble[1]! » « Calmes extases infinies, secrètes communions avec la vie du grand Être éternel, enivrements, apaisements, qui vous a jamais éprouvés et rendus comme les vieux maîtres chinois? Vous n'êtes pas pour eux comme pour nous de brèves apparitions vite oubliées, mais des présences familières. Vous n'illuminez pas un instant le cerveau d'un poète : vous hantez à demeure la conscience de toute une race, de toute l'Asie...[2]. »

Or, si cette impatience des intermédiaires, ce vœu d'abolir le cloisonnement apporté par la vie à sa propre expansion reste une des hantises asiatiques, comment la personnalité, l'individualité, qui semblent à l'Occident la suprême parure et le parfait résultat de l'effort humain, garderaient-elles leur prestige pour l'Orient? Nous haussons au plus haut degré la conscience du moi, nous y faisons concourir l'éducation, l'esprit de tradition et le point d'honneur; la discipline religieuse n'y est pas plus opposée que les préceptes des moralistes; nous estimons que, une fois déterminée et autonome, la personnalité saura bien, par la charité ou par l'intelligence, par la justice ou par l'amour, par la clairvoyance ou par l'émotion, rester à l'intime contact du monde ambiant. Un saint François d'Assise ou un Gœthe, un Spinoza ou un Vigny, un Dante ou un Shakespeare sortent d'eux-mêmes par des élans fort divers, mais retrouvent pareillement, dans le plan des esprits ou dans celui des volontés ou des cœurs, une communication avec le non-moi. Aux antipodes asiatiques de cette conception, on se garderait d'accentuer les traits qui caractérisent la *virtù* de la personnalité; on redouterait l'égocentrisme et le vif sentiment des particularités individuelles, aisément générateurs, non seulement d'orgueil, mais de faux point d'honneur et de facile « impérialisme »; on se souviendrait de l'antique conseil donné, au x^e^ siècle après Jésus-Christ, par le taoïsme chinois :

> Vers le Centre, l'homme est emporté par l'élan de son esprit.
> Vois ! l'immortel porté par la spiritualité,
> Une fleur de lotus à la main,

1. P.-L. Couchoud, *Sages et poètes d'Asie*. Paris, s. d., p. 4.
2. E. Hovelaque, *les Peuples d'Extrême-Orient : la Chine*. Paris, 1920, p. 158.

S'évade vers le Temps éternel
Par les sentiers invisibles de toutes les régions de l'Espace.

De fait, l'extrême détermination de l'individu, telle que la préconisent les chefs spirituels de l'Occident — qu'on songe aux aphorismes d'un Emerson ou d'un Joubert, au charme confidentiel d'un Montaigne, aux rudes martèlements d'un Carlyle, — la poésie orientale la plus récente nous invite à en faire bon marché; la forme extérieure et sociale, pourrait-on dire, de la personnalité, le *nom*, est ressentie elle-même comme une fâcheuse barrière :

Mon propre nom est une geôle
Où pleure un obscur prisonnier;
Tout à l'entour, édifier
Un mur plus haut, est-ce mon rôle?
Car, tandis que l'âpre paroi
Chaque jour grandit vers la nue,
L'ombre qui croît cache à ma vue
La substance de mon vrai moi.

Je tire orgueil de la muraille
Que je veux droite et sans défaut :
A renfort de sable et de chaux,
J'en replâtre la moindre entaille;
Et, tandis qu'augmente l'aloi
De ce nom, dont je m'infatue,
Sa vanité cache à ma vue
La substance de mon vrai moi[1].

Humilité ou repentir, ceci est loin, il faut l'avouer, de l'orgueil patronymique d'un Byron ou d'un Hugo. Toute une éthique s'affirme dans cette renonciation : le sentiment plus fraternel de la Nature, l'abandon de toute prétention aristocratique chez l'homme vis-à-vis des autres êtres doués de vie. Pour un peu, l'Orient nous dirait que la foi dans la personnalité, dans l'individu, fait partie de cette « mécanisation » de la vie qui fait horreur à l'idéalisme asiatique; si le Japon a

1. Je mets en vers une des poésies de Tagore qu'avait données l'*Offrande lyrique*, traduite en prose, selon l'anglais, par André Gide. D'après la *Literary Review* du 2 juillet 1921, le poète hindou préconisait encore au contraire, aux alentours de 1893, l'effort de la personnalité, la *volonté de foi*.

consenti à s'y plier, ce fut dans un violent esprit de compétition avec le monde occidental, mais peut-être aussi pour sauvegarder, par une tactique appropriée, des trésors précieux et secrets que seuls pouvaient protéger des moyens de défense empruntés à l'Europe et à l'Amérique elle-même[1].

Quoi qu'il en soit, on aperçoit sans effort ce que signifie, dans la vie intellectuelle qui nous occupe ici, un affaissement de la notion de personnalité. De moindres chocs entre susceptibilités contraires et une atténuation des énergies individuelles, assurément ; mais ces avantages ne sont-ils point balancés, et au delà, par la disparition de la véhémence passionnée, du lyrisme personnel, de l'humour ou du pathétique inhérents à un sens aigu du moi? L'Asiatique, nous dit-on, ne croit pas à la possibilité de « se dépasser », d'évoluer sous la double action d'une conscience attentive et des circonstances de la vie; or, les biographies de nos grands hommes, la simple destinée de nos héros sont fondées sur cette espérance. Ce serait, en somme, retrouver dans la littérature la doctrine de l'inaction, si souvent prêchée dans les contrées d'Asie, que d'admettre sans réagir des formes de fiction dont les héros ne seraient point modifiés par l'expérience offerte à leur personnalité. S'il y a, dans la tradition occidentale, un sentiment du tragique, c'est bien parce que la notion de responsabilité, la croyance à une détermination provoquée par notre vouloir, à une modification de l'être intérieur ont été si fortes et sont demeurées, à tout prendre, si vivaces : les demi-dieux et les rois ont été des héros tragiques par excellence, non point à cause d'une simple splendeur extérieure qui les accompagnait, mais parce qu'une responsabilité supplémentaire, engageant des empires ou des règnes de la nature, s'ajoutait pour un Œdipe ou pour un Agamemnon, pour un Macbeth ou pour un Prométhée, à la simple conséquence matérielle que nous attribuons à tout acte volontaire. Si la bienveillance pour tout ce qui vit, la tendresse pour les êtres, le désir de baigner — avant toute affirmation de vouloir particulier — dans le flux des choses et le cours de la vie empêchent les humains de prendre une attitude détermi-

1. On sait que c'étaient là les dernières interprétations données, par Lafcadio Hearn, de la transformation européenne (ou plutôt américaine) du Japon.

née les uns vis-à-vis des autres, si toute hiérarchie doit tomber entre l'homme et ses compagnons de planète (et c'est le sens que comportent beaucoup de récentes « histoires d'animaux »), toute une source irremplaçable de jouissance artistique disparaît. L'émerveillement des âmes ingénues devant le spectacle des choses, l'attendrissement pour la souffrance, l'obéissance au désir, aux rites, au hasard sont, à côté de ces raisons maîtresses d'émotion et d'expression littéraire, de bien pauvres éléments de joie esthétique. Et c'est sans doute pourquoi, dans les affabulations orientales, toutes les histoires d'amants fortunés ou contrariés par le monde, de rois consentant ou s'opposant par caprice aux amours des princesses leurs filles, de forêts propices ou hostiles à des enlèvements, toutes les splendides ascensions de jeunes gens chanceux vers la grandeur ou vers l'amour nous paraissent de si faibles choses auprès des odyssées ou des chevauchées, des aventures ou des entreprises, des espérances ou des désespoirs des vrais héros de la tradition occidentale.

Il en va de même, en somme, de l'entente raffinée des jouissances accessibles que la sagesse poétique de l'Asie a si souvent préconisée : il lui manque l'arrière-plan d'activité personnelle qui donne son accent à l'épicuréisme de nos voluptueux. La quête d'un don Juan est dominée par une individualité en mal de valeurs complémentaires. Même les poètes bachiques de notre lignée multiplient des expériences d'auberges et de crus dont leur personnalité, si l'on peut dire, demeure la commune mesure. La satisfaction des sens — matière ingénue et primitive de création poétique — reste ainsi dépendante, en quelque mesure, d'un *moi* déterminé. N'est-ce pas le contraire qu'on discerne dans l'expression littéraire de la volupté asiatique? Ce qui, dans les *Rubâiyât* d'Omar Khèyyâm, dépasse la boutade épicurienne aiguisée d'une plaisante couleur locale ne prend-il pas la valeur d'un précepte fondé, en dernière analyse, sur la parfaite vanité des formes illusoires?

> Un volume de vers à lire sous l'ombrage,
> Un broc de vin, un pain — et dans cet ermitage
> Toi, tout auprès de moi chantant quelque refrain :
> Du Paradis un tel désert serait l'image!

Nous faisons halte une heure au Désert de la Terre,
Près du puits, pour y boire une goutte éphémère
De vie; — et vois! déjà le fantômal convoi
A rejoint le Néant : oh! vide encore un verre!

C'est que le poète-astronome de la Perse tenait à justifier son *carpe diem* non seulement par une sagesse de jouisseur raffiné, mais par un mépris correspondant de toutes les prétendues attitudes préconisées par ceux qui prétendent savoir :

Les révélations des Saints et des Lettrés,
Prophètes qui croyaient nous avoir éclairés,
Sont des contes d'enfants que, pour leurs camarades,
Entre leurs deux sommeils ils ont élaborés.

Philosophes et Saints, tous ces grands interprètes
Des deux mondes ont eu le sort des faux prophètes :
On jette le mépris sur leurs enseignements
Et leur bouche n'est plus qu'une cendre muette!

La terrestre Espérance où notre cœur s'enchaîne,
Même réalisée, est toujours chose vaine,
Car — ainsi qu'au Désert sur les sables brûlés
La neige — elle scintille une heure ou deux à peine...

Et c'est, en fin de compte, au bannissement de tout souci de ressouvenir ou d'anticipation que doit aboutir l'aimable phénoménisme d'une vie émotionnelle indifférente aux déterminations de la personnalité :

Le peuple croit que mes calculs doivent servir
A mieux compter l'année? — Oui, car j'ai su bannir
De mon Calendrier ces deux jours chimériques :
Celui qui naît Demain — celui qu'Hier vit mourir...

... Nous sommes simplement la Troupe vagabonde
Des Fantoches obscurs qui dessinent leur ronde
Sur la Lanterne d'or que vers minuit fait voir,
Sous l'éclat du soleil, le Maître de ce monde[1].

Mais c'est déjà, ici, la notion même de nos rapports avec le monde extérieur, en tant qu'objet perceptible, qui se trouve

1. Je cite d'après la traduction Fitz Gerald mise en quatrains français par F. Henry. Paris, 1903.

en cause — non sans un contre-coup assez direct sur les choses de la littérature.

III.

Une position différente du problème de la connaissance et de la perception paraît en effet impliquée dans les données que nous apporte la présente divulgation de l'Asie. Le Continent des visionnaires et des mages ne semble point mettre de lui-même, au premier rang des révélateurs de la vie, les observateurs objectifs, les patients expérimentateurs, les scrutateurs attentifs qui, pour l'Occident, finissent tôt ou tard par imposer, même au grand nombre, des interprétations du monde fondées sur le raisonnement et sur la clairvoyance. Une vue correcte des choses, vérifiée par l'expérience, n'a pas plus de prix, dès lors, qu'une vision, inexacte peut-être, mais qui s'emparera d'un homme ou d'une collectivité par l'action des forces secrètes de l'inconscient ou de l'âme des foules; c'est ici, proprement, cet « idéalisme magique » dont il a passé plus d'un effluve dans le romantisme d'Occident et qui a peut-être son explication dans les conditions spéciales de l'humaine optique, de l'appareil visuel et du cerveau, chez des peuples aux yeux d'émail et de velours ou à l'axe oculaire divergent, et dans des pays qui — Japon à part — connaissent moins que les nôtres le éloisonnement extrême des paysages.

L'helléniste Willamowitz-Mœllendorf (que sa présence au nombre des fameux Quatre-vingt-treize n'empêchait pas d'être un des meilleurs connaisseurs de la Grèce antique) expliquait à son auditoire de Berlin, en novembre 1907, que l'impérissable supériorité du génie hellénique, le « miracle grec » par excellence, d'où le monde moderne est issu, consista à prendre la mesure des choses au nom de l'esprit, à instituer, face au déroulement de l'histoire ou au développement des forces, une norme qui ne procédât point d'elles et leur fût cependant applicable, une autonomie régulatrice qui dominât la simple chronologie familière aux mondes préhellènes, la passivité arithmétique des annalistes ou des calculateurs de l'Asie. Où ceux-ci se contentaient d'admettre la succession, l'esprit grec prétendit insérer l'enchaînement, la série logique,

les corollaires découlant des théorèmes et les événements dérivant des causes; et ce redressement, qui contraignit la multiplicité des faits, l'épanouissement des nombres à se cristalliser sous la pression de l'intelligence clairvoyante, donna de plus en plus leur sécurité aux opérations de l'esprit occidental. Sur bien des points, celles-ci se sont trouvées, en somme, vérifiées par des appareils impersonnels et sagaces que l'homme avait devancés dans ses perceptions.

Il y a dans cette *Divine Comédie* dont l'Occident célébrait l'auteur l'an dernier comme l'un des maîtres de sa plus haute pensée, un passage mystérieusement émouvant. « Ils se regardèrent, dit Dante au 16e chant de l'*Enfer*, comme s'entre-regardent des hommes quand la vérité est dite » :

Guatar l'un l'altro, come al ver si guata

Cette entente du regard « quand la vérité est dite » n'est-elle pas un saisissant aveu de la foi secrète à laquelle s'est rallié l'Occident? Vérités démontrées par l'expérimentation ou satisfaisantes déductions accomplies par le raisonnement, affirmations de la foi ou patients cheminements, d'un constat à un autre constat, jusqu'à la possibilité d'une loi, les plus grandes divergences s'offrent sans doute dans les multiples procédés de connaissance dont s'est avisé l'Occident pour satisfaire son besoin de certitude; il n'en reste pas moins qu'au risque de déchirer « le voile du bonheur », et sans rien de l'éternel désir oriental de « sauver la face », une netteté analogue n'a pas cessé d'animer les efforts supérieurs de l'esprit occidental vers des notions de clairvoyance, des « vues » justes, des « aperçus » authentiques. Le feu de Prométhée est resté un symbole de l'héroïsme intellectuel pour les civilisations inspirées par l'Hellade. Et l'on pourrait dire que, si l'économie politique de l'Occident gravite vers cette véracité mercantile — plus souvent alléguée qu'atteinte — qui s'appelle le « prix fixe », si l'un des principaux efforts des morales, des théologies et des jurisprudences est de déterminer chez nous une notion équitable des mérites, des fautes et des critères, c'est bien qu'un profond besoin de justesse et d'équité anime des conceptions auxquelles on fait, à tout le moins, l'honneur de se rallier.

N'est-ce pas d'un tout autre côté que semblent aller les tendances latentes de l'Asie? Pour nous en tenir aux procédés de connaissance qu'on lui voit le plus volontiers pratiquer partout où les influences occidentales sont tenues en échec, nous les trouvons plutôt opposés à ces clairvoyances dont nous sommes si fiers; alors que nous louons celles-ci de refléter exactement les choses et de soumettre ainsi le monde des forces à la maîtrise des sciences appliquées, et le monde des formes à une esthétique réaliste, l'Asie nous reproche de ne développer, sous le nom d'intellectualisme, que d'éternelles équations dont l'esprit ne tire aucun accroissement de force propre[1]. De même que nul mérite, au gré des mystiques de l'Inde[2], ne fait parvenir spécialement au Pays de Repos et à la Perfection de Joie où accéderont, contre toute justice, les dévots authentiques, de même la vérité des contingences et l'exactitude de l'observation ne s'offrent guère comme un idéal reconnu : les natures vigoureuses se préoccuperaient plutôt d'augmenter la « force de l'esprit » dans un plan autre que celui de la perception attentive; elles chercheraient, d'accord avec de fort anciennes traditions magiques, à accroître l'emprise même des pouvoirs spirituels départis à l'homme dans l'univers. Rien de surprenant, dès lors, qu'une guerre de « non-coopération » soit déclarée à la science occidentale, à la médecine en particulier, par certains chefs de partis hindous[3]. Rien d'étonnant, non plus, dans l'attention passionnée que beaucoup d'esprits, en Allemagne, vouent à des mystères, à des pratiques ou à des expériences qui muniraient le *moi* humain, convenablement entraîné, d'un redoutable dynamisme; il y a là de quoi séduire, non pas seulement l'antique désir de l'esprit allemand qui voudrait synthétiser les tendances de l'Orient et celles de l'Occident, mais même une volonté de puissance disposée à ne négliger aucune arme possible. Et l'on peut dire que, depuis Bacon et Descartes, l'effort occidental vers la connaissance s'était écarté presque

1. A. Smithells, *The place of science in Indian life* (dans : *From a modern university*. Oxford, 1921).

2. Cf., sur le grand mystique Kabir, l'*Atlantic Monthly* de juillet 1921.

3. Le 13 juin 1921, un délégué indigène à la Conférence de l'Empire britannique a fait à Londres une conférence où il crut bon de désavouer Gandhi, le principal adversaire hindou de la science occidentale, considérée comme une aberration mensongère.

entièrement de toute application, immédiate et intérieure, des pouvoirs spirituels à de mystérieuses disciplines par lesquelles une extraordinaire transcendance de forces serait départie à l'homme.

Sans aller jusqu'à cette exaltation des sensibilités, déclarée par certains fort supérieure aux pauvres équations que l'occidental s'efforce d'établir entre les choses et la pensée, il y a bien ici une divergence fondamentale entre deux variétés d'idéal cérébral, et il est à peine besoin d'indiquer les conséquences qui en découlent pour l'œuvre littéraire, perpétuellement ramenée chez nous vers des critères de vérité, de réalisme, nettement sollicitée, ailleurs, vers d'autres normes. « La vérité, au gré des bouddhistes, n'est pas l'évidence, n'est pas l'accord entre des idées, n'est pas même l'accord de l'idée avec une réalité transcendante..., mais l'harmonie de fait impliquée dans une fin immédiate, obtenue par un concept que suit un résultat, car le circuit de conscience est ainsi fermé... L'expérience considérée comme une méthode indépendante de découverte et de preuve n'a guère été préconisée[1]. » Sans doute y a-t-il là une tendance intellectuelle — singulièrement opposée, on l'avouera, à nos littératures qui ont pu aller jusqu'à l'idée du roman « expérimental », du théâtre « vériste » — qui se trouve parfaitement d'accord avec des dispositions souvent signalées — Japon mis à part — dans la vie de l'esprit asiatique[2].

IV.

Point n'est besoin, enfin, d'avoir fait en Orient un séjour très prolongé, ni de pratiquer autrement qu'en traduction les monuments littéraires de ces contrées, pour s'apercevoir que la création artistique ne s'opère pas tout à fait sous les mêmes espèces et selon les mêmes exigences là-bas et chez nous. La notion qui préside, non pas seulement à l'élaboration

1. Brajendranath Seal, *The positive science of the ancient Hindus*. London, 1915, p. 244 et 248; voir aussi B. Kumar, *Hindu achievements in exact science*. London-New York, 1918.

2. A. H. Smith, *Chinese Characteristics* (1894) consacre plusieurs chapitres de son livre à la répugnance des Célestes pour notre souci de précision et d'objectivité. Cf., pour le monde musulman, Ph.-J. Baldensperger, *The immovable East*. London, 1913, et, pour la thèse opposée, L. Stoddard, *The new world of Islam*. London, 1921.

formelle, mais à la première conception de l'œuvre d'art, dénote des tendances quasi-opposées. En dehors d'effusions lyriques, dont la spontanéité humaine a chance d'être la même sous tous les cieux, en dehors de réalisations dues à l'influence de l'Occident, le principe même de l'art semble procéder de dispositions différentes. Où nos traditions maîtresses mettent la composition et le développement organique, une tendance persistante préférera la répétition, la juxtaposition, le morcellement, la succession sans hiérarchie ni interdépendance trop marquée. Des nécessités rituelles pourront aider l'œuvre d'art à trouver sa concentration malgré tout; laissée à elle-même, elle préférera les effets de réitération aux effets de développement. Ainsi se manifesterait, mieux que par nos plans, nos perspectives, nos artifices de structure, la révélation du divin et de l'ineffable que doit se proposer un grand artiste.

Un merveilleux côte-à-côte de palais, de kiosques, de ponts et de tours, dont les accidents de terrain, la circonstance et le caprice ont déterminé la place, beaucoup plus qu'une conception d'ensemble : le Palais d'Été des empereurs de Chine a son charme éparpillé et bizarre, dont l'œil s'amuse, dont il reste malaisé de se figurer organiquement l'ordonnance. Des temples encore, au bout d'une noble allée émouvante, dans des sites d'un mystère incomparable : les sanctuaires japonais de l'antique Nikko sont faits à souhait pour le songe et pour l'adoration; on ne saurait dire qu'une volonté d'eurythmie ait présidé à leur groupement. Et les plus dévots pèlerins d'Angkor ou de Bénarès n'ont jamais rapporté de leurs explorations cette sorte de certitude pour l'esprit que Delphes, Chartres ou Versailles suscitent à leur manière; les familiers des Védas, les enthousiastes des *Contes persans* se gardent d'attribuer à ces œuvres la moindre unité comparable à la structure de l'*Odyssée*, de la *Divine Comédie* ou du *Paradis perdu*. Les plus grandes réalisations de l'esprit constructif restent, en Asie, subordonnées à l'Espace et au Temps.

A mesure que se définit cet art oriental, si insinuant ou si magnifique, nous discernons plus clairement ce qui fait sa séduction et sa singularité; les Orientaux, d'ailleurs, nous renseignent désormais avec une netteté croissante sur leurs vraies traditions. Ils estiment que, par la perspective, docile restitution des valeurs relatives, par « le procédé théâtral du

clair-obscur », par une éducation de l'œil que des instruments sans vie sont venus aider, l'art occidental s'est engagé dans les voies fâcheuses qui conduisent à un réalisme de plus en plus minutieux ou puéril. L'imitation de la nature, et non l'enchantement de la sensibilité, a été préconisée par nos artistes et nos critiques; les leurs se maintenaient dans le chatoyant empire de la fantaisie et de la liberté. Ou bien, incomparable et suprême prestige du Japon, le sens du mouvement y prévalait sur l'immobilité. Et ce qui est surtout apparent dans les arts du dessin n'est pas moins vrai des autres expressions esthétiques. « Construire », imposer une sorte de structure organique et de développement à l'impression, qui deviendra dès lors un « motif », un thème susceptible d'essaimer, de croître, de se géminer, n'est-ce pas, en musique et en littérature, une indiscrète mainmise de l'ouvrier sur la substance de la vie? Ainsi s'explique non seulement le caractère, émouvant parfois et tout aussi déconcertant, de la mélopée orientale, « qui ne se développe pas », mais aussi ce fait, relevé par des Européens attentifs : dans la mesure même où l'Extrême-Orient tente d'adapter sa sensibilité musicale propre à l'art de l'Occident, ce ne sont pas nos classiques qui y satisfont l'oreille; « la musique nationale continuant à exercer son influence sur la jeunesse, elle préfère de beaucoup Strauss, Debussy, Ravel à Mozart, à Beethoven, aux plus anciens (et pour nous plus compréhensibles) compositeurs[1]. » Il n'y a rien là qui doive nous surprendre, puisque la musique occidentale la plus récente s'est développée selon des influences venues, précisément, de l'Orient à travers la Russie et les Indes. Mais aux analogies des gammes nouvelles, des tonalités et des brisures de rythme, il convient d'ajouter l'abandon similaire de l'*idée*, fil conducteur imposé par l'artiste de l'Occident classique au séduisant amas des accords et des sons; et c'est ainsi qu'un simple matérialisme sensoriel peut résulter de ce qui, à l'origine de la musique, était une évocation idéale, rituelle et vraiment « magique ».

Or, il semble qu'un analogue dédain pour l'idée, pour une

1. Cf., dans le numéro spécial consacré au Japon par le *Manchester Guardian*, juin 1921, l'article sur les cinémas et librairies; et, à l'inverse, quelques justes observations de M. Jacques Heugel dans le *Ménestrel* des 23 avril 1920 et 15 juillet 1921.

discipline imposée par l'esprit au défilé des sensations[1], pour leur interprétation rationnelle et leur fixation sur des plans perspectifs, reste inhérent à la conception orientale des lettres. Sans doute, des formes consacrées, en poésie, au théâtre, obligent la matière littéraire à se condenser de certaines façons ; mais son organisation ne vient pas d'elle-même, et les genres qui échappent à des prescriptions traditionnelles laissent aisément fluer leur substance au gré d'une inspiration indolente. N'est-il pas vrai qu'un narrateur occidental, même dans le peuple, s'efforcera d'éviter les longueurs et les redites, d'amener son récit vers un dénouement, une *pointe*, par un enchaînement dramatique ou une progression dont il restera maître, alors qu'un conteur d'Asie laisse tomber à tout moment le fil du récit, s'arrête à loisir, sans compter les minutes, aux détails du chemin et, la main levée, fait valoir auprès de ses auditeurs accroupis tel détail qui prend à ce moment une importance démesurée? Ce que Pouchkine disait, paraît-il, de l'Asie, qu'elle était « ensevelie dans le radotage », manque d'aménité : mais il se pourrait que ce fût l'impression sincère d'un homme qui éprouvait le besoin de trouver, pour lui-même et pour son peuple, d'autres ferments de cristallisation intellectuelle que ceux qui lui étaient offerts par l'Est.

En tout cas, affinée par un art moins instinctif et appliquée cependant à se maintenir à l'abri des ingérences, jugées artificielles, de la conscience hiérarchique des valeurs, de l'ordonnance logique, la technique orientale s'offre évidemment comme une forme ayant sa dignité propre, possédant même, sur l'organisation occidentale, cet avantage de transmettre plus directement l'influx même de la vie. Ne faut-il pas entendre ainsi le poème où R. Tagore s'adresse à l'Esprit diffus dans le monde, qu'il aspire désormais à traduire sans le trahir par de pauvres revêtements d'oripeaux :

Mon chant dépouille ses parures,
Mon orgueil de poète abjure :
Entre nous deux, plus d'ornements,

1. Pour le danger d'un abandon analogue de l'*idée* dans les arts du dessin, voir un article bien pessimiste de M. Deonna, *la Nuit vient...*, dans la *Bibliothèque universelle et Revue suisse* de juillet et août 1921.

Car le bruit de leurs froissements
Viendrait à couvrir tes murmures.

Plus d'orgueil en moi, c'en est fait :
Toi, maître poète, parais !
Assis à tes pieds, que ma vie
Soit simplement la mélodie
Que ta musique remplirait !

« D'instinct un cerveau occidental construit ; d'instinct un cerveau japonais dissocie... La poésie discontinue vers quoi tend tout poète japonais, peut-être tout poète asiatique[1]... » De tels indices, signalés par des connaisseurs sympathiques, nous aident à comprendre par quoi s'écartent de nos formes accoutumées de création, et les menues et subtiles notations concentrant dans un *haïkaï* l'essentiel d'une simplification audacieuse, et les contes *sans fin* que continuent d'âge en âge plusieurs générations de conteurs, et les *utas* retouchant, sans les modifier par l'intérieur, de traditionnelles poésies, et les interminables récits des narrateurs persans, et les pièces chinoises ou siamoises dont les représentations s'interrompent, se reprennent, continuent pendant des jours et des jours. Ce ne sont pas seulement des ritualités inconnues ou des allusions indiscernables, l'évocation d'un autre ciel et d'un décor étranger, c'est une autre façon de concevoir, une embryologie esthétique différente qui écartent de cet art — en dépit de mille séductions de détail — l'adhésion sincère et ingénue de l'Occidental. Lorsqu'il se replie sur ses vraies affinités propres, il se réclame d'une autre conception, plus ferme et plus concentrée, de la création d'art, tout en admirant comme il convient

Les riches plafonds,
Les miroirs profonds.
La splendeur orientale....

V.

Un certain abandon de la personnalité consciente, une moindre affirmation des possibilités extérieures de la connais-

1. Couchoud, *ouvr. cité, passim.* Cf., pour la pensée musulmane, Ahmed Deif, *Essai sur le lyrisme et la critique littéraire chez les Arabes.* Paris, 1917.

sance, une conception beaucoup moins « organique » de l'œuvre d'art, tels semblent, dans leurs aspects caractéristiques, les singularités offertes à l'Occident par un Orient qui irait s'affirmant. Et, nous l'avons observé, elles peuvent fort bien ne correspondre qu'imparfaitement à des réalités absolues; elles n'en sont pas moins le « message » essentiel proclamé par ceux qui, chez nous, se font les répondants de l'Asie; elles se trouvent impliquées dans la recherche douloureuse d'une époque aussi troublée que la nôtre; elles sont affirmées enfin par les porte-paroles actuels de la pensée asiatique.

Ces derniers, dans une vue un peu partiale de nos directives et de notre civilisation elle-même, ne s'exagèrent-ils pas quelque peu les vices de nos sociétés et, par suite, l'influence médiocrement bienfaisante de la pensée et de l'art qui en émanent? Ne concluent-ils pas un peu vite, de la crise terrible qui n'a pas encore cessé de nous déchirer, à une irrémédiable discordance entre le vœu même de la vie, des sociétés, des âmes, et les enseignements sur lesquels nous fondons notre activité[1]? Quelques-uns de nos intellectuels, de même, ne se hâtent-ils pas à l'excès de proclamer eux-mêmes notre banqueroute et, par zèle intempestif ou par indiscrète sollicitude, n'en viennent-ils pas à battre leur nourrice? Plaise à la pensée allemande, vouée depuis trop d'années à un dur matérialisme à peine relevé de sensiblerie ou d'humour, de faire un *mea culpa* qui la rejette, d'une amère volte-face, dans un idéalisme qui, lui aussi, cacherait ses dangers s'il gardait trop de traces de « volonté de puissance ». Mais un acte de contrition général de la pensée d'Occident n'est pas nécessaire. Loin de nous la prétention d'accepter, sur tous les points et sans réserve, les vers d'un grand poète qui a profondément réfléchi, voici plus d'un demi-siècle, sur des problèmes de ce genre :

> La loi d'Europe est lourde, impassible et robuste,
> Mais son cercle est divin, car au centre est le Juste...

1. Les observations du poète R. Tagore, en particulier, témoignaient d'une médiocre perception des réalités intellectuelles de l'Occident. Il serait intéressant de connaître les rapports des voyageurs asiatiques en Europe et en Amérique au cours des récentes décades. On me dit que les lettres écrites

C'est dans son désir de justesse ou d'équité, à défaut d'une perfection impossible, que résiderait la réhabilitation de l'Occident, s'il lui en fallait une. Nos meilleurs investigateurs de l'Asie ont fait de leur mieux pour discerner, sous la singularité de certaines apparences, sous la bizarrerie des rites, sous l'étrangeté des formules ou des usages, sous la « chinoiserie » enfin, de savoureuses, de sages ententes de la vie civilisée. Est-il bien sûr que les mêmes explorateurs, revenus chez nous, appliquent semblable indulgence à nos complications et s'efforcent de les faire comprendre, dans leur nécessité initiale ou leur intention primitive, aux acerbes critiques de la civilisation occidentale? Très justement, dans une réponse à R. Tagore publiée par la *Revue hebdomadaire* du 8 octobre, M. Pierre Hamp faisait justice de certaines erreurs d'optique du poète hindou. Le meilleur interprète de la vie industrielle justifiait la machine, « créatrice de loisir » : c'est dans l'emploi de ce loisir et dans sa qualité que doit résider toute la raison d'être de l'intensif machinisme tant reproché à l'Occident par l'idéologie orientale; or, on ne voit point que les valeurs spirituelles aient été rayées des libres satisfactions auxquelles l'Européen et l'Américain entendent consacrer les heures mises à leur disposition par la machine asservie. Les grands hommes que l'Occident consacre dans ses Panthéons n'ont point cessé, que l'on sache, de symboliser le cœur ou la pensée; les formules qui ont gardé le pouvoir d'émouvoir nos foules sont restées des verbes d'espoir et de spiritualité; et si certaines doctrines d'économie politique, de haute stratégie ou de morale sociologique semblent céder à l'unique prestige du nombre, les clairvoyants n'ont pas renié la haute parole de Gœthe : « Les chiffres ne mènent pas le monde; ils montrent simplement comment le monde est mené... »

Sans doute sera-ce l'affaire de la pensée de l'Occident, au cours des années qui viennent, de définir à nouveau des valeurs fondamentales que l'on prétend vouées à une irrémédiable matérialisation, de se mettre d'accord sur ses tendances profondes et de reprendre sur nouveaux frais le pro-

de chez nous par des Annamites qui y servirent sont extraordinaires de fausse interprétation.

cès que lui fait, très ouvertement, l'intellectualité asiatique. Déjà, à propos d'œuvres posthumes, publiées l'an dernier, où Lafcadio Hearn avait opposé l'idéalisme d'Extrême-Orient à l'utilitarisme d'Occident, la presse anglaise objectait qu'une contre-épreuve énergique — la guerre elle-même — avait démenti ces trop commodes constructions. Nul doute qu'on ne voie des discriminations semblables définir à nouveau, en face de ces reproches tendancieux, la vraie nature de notre civilisation.

Dans le domaine littéraire qui nous occupe ici, un redressement analogue est aussi probable que souhaitable; il s'opérerait vraisemblablement le long des grandes lignes d'affrontement qu'on a essayé de déterminer ici.

Une fois de plus, sans doute, l'Occident réparera ses dommages, se mettra d'accord sur ses vraies directives et maintiendra en l'accroissant son patrimoine essentiel. Il absorbera, comme en d'autres circonstances, les apports — désormais plus abondants et moins superficiels — dont l'Orient s'offre à le munir. D'une rencontre plus intime avec la plus riche Asie, il gardera peut-être un sentiment plus vif de ce qui est momentané et simplement animé, un quant-à-soi moins tendu et une moindre désinvolture intellectuelle, moins de sécheresse logique et de complaisance oratoire et une bigarrure plus chatoyante de l'esprit : tout ce qui mérite de résulter normalement d'une perception plus complète du monde, d'une vision moins resserrée de la multiplicité réelle du genre humain. Une fois de plus peut-être, nous verrons un changement de littérature s'inspirer amplement de révélations si séduisantes, en conformant à des normes fondamentales quelques nouveautés d'importation; c'est par des assimilations de ce genre que s'est développé l' « homme blanc », l'*audax Japeti genus* du poète. Et si le XVIII^e^ siècle a eu tôt fait d'utiliser surtout l'orientalisme à des fins de critique politique et religieuse, si le XIX^e^ siècle a volontiers fait passer dans sa métaphysique un sentiment plus fort du phénoménisme universel, peut-être le XX^e^ siècle saura-t-il employer, pour une lutte de la spiritualité profonde contre l'automatisme menaçant de la vie contemporaine, des éléments impliqués dans l'évan-

gile naturiste de l'Inde, dans l'impressionnisme du Japon, dans la stable sagesse des Célestes ou des Musulmans.

Mais, pour que ce contact soit un enrichissement et non un dévoiement, il faut que l'Occident ne cède rien de ce qui, sous des apparences de fluctuation et d'incertitude, reste sa vocation maîtresse. « Miracle grec » maintenu en face des faciles confusions, netteté latine ou « fait français[1] », ces manières fondamentales d'organiser la vie de l'esprit n'ont pas été, jusqu'ici, altérées dans leur essence par les diverses expériences traversées par la civilisation occidentale; ni la faculté d'imposer au temps et à l'espace la mesure de l'intelligence, ni l'éminence de la personnalité bien définie, ni l'encadrement de l'individu dans la cité, ni la sociabilité acceptée comme une partie intégrante, et non comme une enveloppe fâcheuse, de la nature humaine, n'ont réellement souffert, aux XVIII^e^ et XIX^e^ siècles, de tout ce qui nous a enrichis. La révélation de l'inconscient et l'agrandissement des règnes de la nature, l'attrait du mystère et la magie de la musique, le sens de la souffrance et du néant même sont venus, à diverses reprises, assouplir et orner la vieille trame continue sans trop l'altérer...

C'est en n'abandonnant rien, dans l'ordre littéraire, des positions qui ont fait sa force et qui n'ont pas perdu de leur valeur efficace et de leur légitimité, que l'Occident — domaine accru où les Amériques ont désormais leur place — mérite d'accueillir dans son alliance les prestiges mêlés qu'entendent lui offrir les vieilles civilisations avec lesquelles la vie moderne le mettra de plus en plus en contact.

Fernand BALDENSPERGER.

1. Voir, sur la définition qu'on en pourrait donner, une communication faite à Boston, en 1919, et reproduite dans le *Bulletin of the New England Modern Language Association*, n° de mai 1919.

UN

POÈTE RHÉNAN AMI DE LA PLÉIADE

III.

PAUL MELISSUS A PARIS[1]

Quelque admiration qu'eût éprouvée Melissus pour l'Italie, la France et sa capitale gardaient ses prédilections. Il le proclama à tous les échos, lorsqu'il s'arracha à l'agréable Nuremberg, où l'avait fixé son dernier retour, pour aller faire à Paris un séjour prolongé[2]. Il ne devait pas y passer moins de quinze mois, peut-être les mieux employés de sa vie.

C'était au début de l'été de 1584. Son grand recueil poétique s'ordonnait dans son esprit; il voulait le faire consacrer par les maîtres de son art, que sa pensée volontiers plaçait à Paris, et il jugeait en même temps honorable et avantageux d'en confier l'impression aux presses réputées de cette ville. Il se laissait aller enfin au charme d'y retrouver des souvenirs de jeunesse et d'anciennes amitiés. C'est dans ces dispositions qu'il y arrivait, après avoir passé par Metz pour y rencontrer Boissard[3]. Il les déclarait expressément en s'annonçant à son ami Henri Estienne, revenu de son côté à Paris pour se rappeler à la bienveillance de Henri III, dédicataire cinq ans

1. Voir *Rev. de littérature comparée*, t. I, p. 185-214, 484-503.

2. Ce séjour, dont on va voir l'intérêt, est à peu près passé sous silence par les dernières notices allemandes. Erich Schmidt abrège ainsi le récit des années qui nous occupent : « Verbrachte den Winter 1585 und 1586 in England, wo er der Königin mit Glück hofirte. Endlich winckte ihm in dem lieben Heidelberg ein auskömmliches Amt : im Frühjahr 1586 folgte er durch Frankreich und die Schweiz einem Rufe an die Bibliothek » (*Allgem. deutsche Biogr.*, t. XXI, p. 294). Cette négligence est une justification de notre travail.

3. C'est celui-ci qui nous l'apprend : « Anno 1584, secunda profectione in Galliam reversus est, Metasque Mediomatricum urbem ab itinere divertit, ut Boissardum amicum veterem inviseret. Unde Lutetiam profectus... »

auparavant de la *Précellence du langage françois*[1]. Quelques vers bien frappés que Melissus envoie à l'apologiste de la langue de Ronsard montrent à merveille le prestige reconnu de la grande ville :

Quis credidisset, mi Stephane, tria
Post lustra, et annorum orbiculos duûm
Fore, ut relictis heu paternis
Sedibus, ingenuisque amicis,
Celtarum in oras longam iterum viam
Molirer hospes, nec regionibus
Contentus unis? Credo sanè,
Me mea fata trahunt, trahantque
Dehinc necesse est. Pegasus aliger,
Natalis horae praecipuus comes,
Ultro peregrinos vagantem
Quaerere sollicitat recessûs.
Frustra, sodales o animae integrae,
Frustra, Napaearum agmina Naidum,
Tentastis argutâ loquellâ
Me retinere penes Penates
Hortosque vestros. Ipsa Lutetia,
Quâ nulla magno clarior urbs viget
In orbe (vestrâ pace dictum
Sit, Veneti, veniâque Romae),
Illa ipsa, doctorum hospitium virûm,
Suopte nutu plus potuit trahax,
Quàm verba promissis refercta
Grandibus, illiciumve Pluti
Rerum potentis...
Ut volupe est mihi tecum amicos,
Henrice, purgatae o decus Hellados,
Tuaeque fulgens gloria Galliae,
Miscere sermones, loquique
De Latiae studiis Mineruae[2]!

1. Estienne a quitté Genève à la fin de janvier 1584, après avoir réimprimé en 1583 les *Dialogues du nouveau langage*. Il écrit à Scaliger de Paris, le 28 juillet, pour le consulter sur une édition d'Aristote qu'il prépare. Il y restera jusqu'à l'été de l'année suivante (Louis Clément, *Henri Estienne et son œuvre française*, p. 62-66).

2. C, p. 508. Melissus s'enthousiasme en finissant pour l'édition des *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle, que donnera son ami au mois de mars 1585, avec des notes de Louis Carrion et ses propres *Nuits parisiennes*. Cf. Renouard, *Annales des Estienne*, p. 150, et L. Clément, *loc. cit.*, p. 63.

A qui l'éloge de Paris pouvait-il mieux s'adresser qu'à cet amoureux de sa ville natale, qui en portait dans ses livres l'esprit alerte et malicieux et chérissait jusqu'au fracas de ses rues encombrées[1]? Toujours dépaysé à Genève, souvent mal traité du Conseil, malgré l'amitié de Bèze, le fils de Robert Estienne ne rêvait alors que de ramener en France l'imprimerie paternelle. Il pouvait compter sur l'appui d'un roi lettré qui appréciait en connaisseur les *Dialogues du nouveau langage*, alors qu'ils avaient valu à l'auteur pour la troisième fois les rigueurs de la censure genevoise[2]. Ces dispositions royales, qui ne se démentaient pas, permettaient à Estienne d'espérer la fin de son exil. Melissus trouvait l'imprimeur bien accueilli à la Cour, admis familièrement auprès de Henri III, et, sans rien partager de cette faveur, il put jouir de la présence de son ami pendant une partie de son propre séjour.

Dès le 25 juillet 1584, il datait de Paris des lettres envoyées en Allemagne[3]. La commodité du voyage lui était fournie, cette fois, par la charge qu'il avait acceptée d'accompagner deux jeunes Autrichiens, Jean-Christophe et Georges-Érasme Tschernembel, et de les conduire en Angleterre, après leur avoir fait connaître la capitale de la France[4]. Ces gentils-

1. Une assez jolie pièce des *Passetems* de Baïf (*Œuvres*, éd. Marty-Laveaux, t. IV, p. 417), sur « les embarras de Paris » au XVI^e^ siècle, rappelle ces goûts d'Henri Estienne :

« Donc, Estienne, tu te redonnes
A ta ville...
De nos chams plus ne te recrée,
Mais le bruit de Paris t'agrée... »

2. On a vu plus haut que le nom de Melissus était invoqué par Estienne pour sa défense, lors de l'affaire des *Épigrammes* tirées de l'Anthologie (1570). Ajoutons qu'une partie des traductions latines de ces épigrammes était due à Melissus (L. Clément, *loc. cit.*, p. 472). Les pièces adressées par Estienne à son ami et que recueillent les premiers *Schediasmata* figurent dans le fameux pamphlet de l'imprimeur intitulé *Francofordiense Emporium*. Genève, 1574. Il n'y est pas fait allusion dans la traduction donnée par Liseux, *la Foire de Francfort*. Paris, 1875.

3. L'une d'elles a pour adresse : *Hier. Baumgartnero triumuiro reip. Norimbergensis amplissimo*, et le destinataire l'a reçue le 9 août (Ern. Weber, *loc. cit.*, p. 26-28; cf. p. 154).

4. Dans la lettre à Lobbet citée plus loin, Melissus écrit : « Praefectum ago duorum baronum Austriacorum, Zernemblii filiorum. » Il adresse à Jean-Christophe divers poèmes, dont un au moins doit nous intéresser : *Tschernemblio itinera per Europae ciuitates inituro* (C, p. 129; cf. p. 138,

hommes devaient se former tout un hiver aux manières françaises, apprendre notre langue, avec la boxe, la danse et l'équitation, afin de se mettre en état de se présenter convenablement à la cour de la reine Élisabeth. En réalité, le séjour du poète allait être beaucoup plus long, et plus d'une année s'écoulera avant qu'il puisse offrir en personne ses hommages passionnés à la grande souveraine protestante.

Une lettre toute familière, écrite à son compagnon du premier voyage, Jean Lobbet, fixe les impressions de Melissus à son arrivée à Paris. Elle contient de piquantes observations sur les modes féminines, bien changées depuis dix-sept ans, et, malgré le léger ton satirique, on y sent à quel point la femme parisienne et ses caprices d'élégance intéressent ces étrangers :

Per hiemem cum baronibus meis heic subsistere decreui, dum tempus vernum nauigationi in Angliam ventos propitios conciliet. Interim addiscent illi Gallicam linguam, item pugiles agere, saltare, equitare. Ego vero cum viris doctis familiarius conuersari assuescam. Vestitum longe alium, quam ante annos xvii fuit in Gallia, reperio. Fimbriae illae latissimis circulis extentae, in muliercularum institis defecerunt, contra autem suffarcinatio quaedam turgidissima circa nates, qua nihil fingi potest absurdius inconuenientiusque, femora abscedit, sinubus infra collabentibus, quibus quidem partus et uteri tumorem facile abscondere possunt. Miror ineptias eiusmodi locum reperire posse, praesertim apud nobiles feminas. Lutetiae, 14 Aug. M C LXXXIV[1].

Le premier soin du poète, après avoir renoué d'anciennes relations, fut de se chercher des mécènes. Celui que lui procura Estienne, Jacques-Auguste de Thou, seigneur d'Émery, ouvrait aux écrivains la maison la plus libérale et les mettait à même de rencontrer ses collègues lettrés du Parlement,

144; C, III, p. 261; à Georges Érasme, C, p. 146 et *passim*). La pièce de la page 144 met en garde les jeunes gens contre les dangers de l'ivresse des étudiants. Les deux barons sont inscrits le 11 novembre 1580 sur le registre de l'Université d'Altdorf, et l'aîné y est nommé recteur pour l'année 1582-1583 (Will, *Gesch. der nürnberg. Univ. Altdorf*. Altdorf, 1795, p. 36, 142). Melissus aura les mêmes compagnons de voyage à son retour en Allemagne, en 1586.

1. Reifferscheid, *Quellen zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland während des 17. Jahrh.*, t. I. Heilbronn, 1889, p. 964.

parmi lesquels il se préparait à prendre la première place. Sa bibliothèque n'était pas moins précieuse aux travailleurs que celle de Henri de Mesmes, auprès de qui Melissus retrouvait l'aimable accueil d'autrefois[1]. Ayant conçu de bonne heure le dessein d'écrire l'histoire de son temps et voulant s'informer d'abord sur les mœurs des nations, De Thou avait été lui-même grand voyageur dans sa jeunesse. Non seulement pour l'Italie et la Flandre, mais aussi pour les régions du Rhin, du Neckar et du haut Danube, il allait en causant avec Melissus se rencontrer en pays de connaissance[2]. Les premiers vers publiés par notre Allemand à son entrée en France furent pour célébrer dans un *Tombeau*, auprès de Dorat et de Jacques-Auguste lui-même, la sœur de celui-ci, Anne de Thou, femme du chancelier Hurault de Cheverny. Cet empressement fut apprécié d'un frère désolé, qui parle de ce deuil avec émotion dans ses mémoires[3]. D'autres vers de Melissus attestèrent bientôt sa reconnaissance envers le grand humaniste, dont il a éprouvé par lui-même la noblesse d'âme :

Aemeri, priscis noua quem poëtis
Aequat heroo tuba clara cantu,
Digna praeclari suboles Thuani;
Quid, rogo, causae est,
Debitis nullo mihi quòd fauore

1. C, p. 345. Un autre conseiller du roi, lettré de marque, Jean Vulcob, est retrouvé par Melissus comme une connaissance ancienne. Mais c'est à Vienne qu'il l'a vu, huit ans plus tôt (« iam post aristas octo ... »), et il a été reçu à sa table en même temps qu'Hubert Languet (C, p. 532. Une épigramme sur l'état désastreux de l'Allemagne est adressée à Languet, C, III, p. 302).

2. Le second livre des Mémoires de De Thou le montre visitant à Strasbourg le juriste gueldrois Hubert Van Giffen, qui enseigne à l'Université après son long séjour en France; à Bade, Hubert Languet, qui y prend les eaux; à Augsbourg, Jérôme Wolf; à Bâle, Félix Plater et Basile Amerbach, qui lui parle de son père et d'Érasme.

3. Au début du troisième livre. La plaquette est intitulée : *Oraison funebre, faicte et prononcée par Monsieur le reverendissime archevesque de Bourges ... au quarentain et obseques de feu dame Anne de Thou, femme de messire Philippe Hurault, vicomte de Cheverny, chancelier de France, audict lieu de Cheverny, le 26 octobre 1584.* Paris, 1584. La contribution du poète allemand (qui se retrouve dans C, p. 139) est une ode alcaïque *Ad Philippum Huraltum Chevernium, regni Franciae cancellarium.* Elle est signée : « Paulus Melissus Francus Germanus, Comes pal. et eques, laurentusque poeta, ciuis Romanus. Faciebat Lutetiae Parisiorum ann. M. D. LXXXIV. »

Praeuenis nostrum meritis amorem?
Quodque Germanum tibi Gallus ipse
Conciliare
Tendis inceptis Pyladen secundis?
Si valet tantum Stephani diserti
Lingua, si tantum valet aestuantis
Pectoris ardor,
Quei vices reddam taciturnus aequas?
Quei pari flammâ referam calorem?
Nae, peregrinos quòd amare vultûs
Hospitis audes,
Antè non visos tibi cognitosve,
Candidum ostendis sine labe pectus,
Atque sinceri manifesta prodis
Signa sodalis[1].

Beaucoup plus sensible qu'il ne le sera plus tard aux exercices purement littéraires de l'esprit, le futur historien va répondre à cet hommage en recommandant au public, dès la première page des liminaires des *Schediasmata*, le talent de son nouvel ami :

Nostra adeon' tutus tibi visa Lutetia portus,
Et statio studiis apta, Melisse, tuis,
Liqueris ut patrii tam longum flumina Moeni,
Et potior tibi sit Sequana visus amor?
Scilicet heic strepitûs inter bellique procellas
Musae habitant, puero nomina culta tibi...
Tu patriae longum potuisti ponere amorem;
At manet aeternum posteritatis amor[2].

Un lien d'une nature particulière unissait Melissus aux Français nombreux qui avaient fait, comme De Thou, le voyage d'Italie. Celui-ci y était allé en 1574, avec la fameuse ambassade de Paul de Foix auprès de Grégoire XIII, et il y avait connu les mêmes gens doctes que son hôte. Il en était ainsi d'un autre bibliopbile, Claude Dupuy, avocat au Parlement, dont le voyage remontait à 1570 et qui n'aimait pas

1. C, p. 507.

2. Plus tard, De Thou oubliera cet enthousiasme passager et ne réservera au poète, dans sa grande histoire, que quatre lignes indifférentes. Il s'y ajoute quelques commentaires dans Ant. Teissier, *les Éloges des hommes savans tirez de l'Histoire de M. de Thou*, éd. de Leyde, 1715, t. IV, p. 410-412.

moins à rappeler ses souvenirs sur les lieux et sur les hommes.

Le meilleur mécène que Melissus rencontra à Paris fut un Flamand considérable, Ogier Ghislain de Busbecq, qu'il avait vu à Vienne, dans sa jeunesse, à la cour impériale. Après avoir défendu à Constantinople les intérêts de l'Empereur, durant deux ambassades importantes, puis auprès de Philippe II, il continuait à les servir à Paris, comme grand maître de la maison de l'archiduchesse Élisabeth, veuve du roi Charles IX, et comme administrateur en France des biens sur lesquels était assigné son douaire[1]. On a d'intéressantes lettres de lui à Rodolphe II, *e Gallia scriptae*, et l'on sait d'autre part que ce diplomate, expert en l'usage du latin, aimait à s'entourer de savants et d'humanistes[2]. Melissus vint naturellement orner de sa présence ce petit cercle, un peu à l'écart des milieux français; il fut reçu maintes fois par le conseiller impérial dans sa belle résidence de Saint-Cloud.

Il a décrit ce domaine comme un lieu enchanteur. On y trouvait une ferme importante à proximité des bois et un parc rafraîchi d'eaux courantes. De l'habitation dominant la Seine, on apercevait de nombreux villages, des maisons de campagne,

1. Sur ce personnage né à Comines en 1522, mort en 1592 (et dont le nom est donné parfois sous la forme « Auger de Boesbec »), voir *A. Gislenii Busbequii omnia quae extant.* Leyde, 1633; Ant. Teissier, *Éloges*, t. IV, p. 157-162; Gachard, dans la *Biographie nationale*, t. III. Bruxelles, 1872; Max Lossen, *Briefe von Andreas Masius und seinen Freunden.* Leipzig, 1886, p. 260, 429, 443.

2. Tout l'entourage de Busbecq à Paris, où brille Louis Carrion, est mis en scène dans plusieurs pièces de Melissus (C, p. 558; III, p. 56 et suiv.). Citons de préférence la première ode qu'il lui adresse dès l'arrivée (C, p. 503) :

« Tu primum ad Istri litora fluminis
Mi visus es, quâ turrigerum caput
Vienna apertas fert in auras,
Austriadûm procerum Vienna
Natalis ortus; tunc ubi Thraciis
Byzantiorum a moenibus, inclitam
In Ferdinandi lactus aulam
Caesaris incolumi fuisses
Statu renersus. Iunxi ego dexteram
Tecum, et paratis accubui toris
Mensisque... »

Melissus rappelle ici l'ambassade de Busbecq en Espagne, les fonctions que Maximilien et le jeune Rodolphe lui ont confiées en France, et aussi les

les tours et les clochers de Paris. Ces coteaux de Saint-Cloud, plantés d'arbres à fruits et chargés alors d'une vigne abondante, rappelaient au Rhénan les trésors de Bacchus épandus autour de Bacharach, l'*ara Bacchi* chère à sa jeunesse. Il se montre inspiré par ce paysage d'Ile-de-France, encore charmant aujourd'hui, mais dont l'aspect a quelque peu changé :

Ad Augerium Gislenium Busbequium, Caess. Consil.

Prospectus ille pulcher edito e loco,
Amoenitasque collium
Iuxta adiacentum, quos habitans colis,
Quem non adficeret beatiorum?
Vineta passim Libero turgentia
Feracis ostentant grauem
Vindemiam anni. Messis opimior,
Gisleni, locuplete fruge plena
Distendit horrea; antè pratorum aequora
Feni iuuencis atque equis
Sat educarunt, hornaque pabula
Spe venturam hiemem lacessierunt.
Vicina silua non tibi feras negat,
Canum domandas rictibus.
Stat in propinquo celsa Lutetia,
Stant circùm oppida ciuiumque villae,
Pagique et arces, et Deorum culmina
Sancta; at colonorum casae
Augustum et ipsae quid referunt situ
Quantumuis humili, sed oppidanis
Feliciori. Quâque Sequanam vides
Venire, tanquam circino

vicissitudes de sa propre vie vagabonde et ses voyages en France et en Italie :

« Quin ecce rursus remige Sequanam
Veloce sulco; rursus in exteras
Profectus oras (quod bonum sit)
Moribus haud patriis vicissim
Adsuesco paullatim; atque iterum tua
(Quis credidisset?) lumina conspicor,
Illustris Augeri, tuosque
Sex ab Olympiadum meatu
Lares saluto..... Quidquid est
In rebus immortale nostris
Omne adeo hoc tibi pollicemur. »

Per prata et agros, perque noualia
Circumductus oberrat, et recessûs
Ambage curuâ limitatos praenatat;
Merces deorsum nauibus
Ac ferre sursum haud indocilis patet.
Quid fontes referam scaturientes,
Venasque aquarum limpidas salubrium,
Ad usque Reginae nouos
Ductas in hortos, per tria passuum et
Plura millia? Pons tubos, secundo
Refectus Henrico, libenter sustinet[1].
Vel illa lympha, vineae
Subiuncta vestrae, quàm nitidissimis
Manat gurgitibus strepens ab antris
Virente musco circùm et udo Naidum
Tofo decenter obsitis!
Aedes supernae cum speculâ eminent,
Aedes aetherio Ioui propinquae,
Umbrisque gaudent arborum vestirier :
Hortique odoratum nemus
Amat pudicè virgineâ manu,
Neptis nempe tuae, seri colique.
Hanc Clodoaldus dat voluptatem tibi
Non absque Diuûm munere.
Rident Penates, ridet adorea,
Et quantum est opulentitatis almae;
Heroque Genius gratulatur ipsemet,
Auens celebrari meis
Perenne metris. Tu caue, Busbequi,
Ne quis, quae tibi consecro, profanet[2].

Ces belles fontaines, qui réjouissent le domaine du conseiller de l'Empereur et dont un poète particulièrement ami des eaux goûte si bien la fraîcheur et le murmure, lui donnent, une autre fois, le sujet d'une fable mythologique. C'est l'aventure d'une trop ardente nymphe chasseresse, qui a plongé imprudemment dans la Seine son corps ruisselant de sueur et qui est venue mourir sur la rive gauche du fleuve, là même

1. Le pont de Saint-Cloud, construit sous Henri II, était utilisé comme aqueduc pour conduire les eaux au nouveau jardin de la reine mère, c'est-à-dire aux Tuileries. Les conduits (*tubi*) et la distance, d'ailleurs mal calculée, (*tria millia passuum et plura*) paraissent avoir frappé beaucoup Melissus.
2. C, p. 141.

où s'étend à présent le domaine de Busbecq. Le mythographe évoque à sa façon la vieille histoire de ce terroir au temps des Francs :

... Quâ modò vineas
Pampinis amictas
Hoc in monte vides, quâ sacra verticem
Tollunt aëriam in plagam
Templa Clodoaldi;
Saltûs umbriferos apta cubilia
Scito montiuagis feris
Frunduisse quondam,
Longè (nam recolo sensibus) ante quàm
Varmundus vada Sequanae
Galliaeque regnum
Tentasset, Saliis rex dominans agris,
Francorum addere viribus[1].

Le poète venu de Franconie rejoint ici un thème familier à Ronsard et dont il s'est entretenu jadis avec lui à propos des traditions anciennes qui semblent communes à leurs deux pays. Le *Varmundus* de ses vers n'est autre que notre Pharamond, descendant de Francus ou Francion, c'est-à-dire du héros de la *Franciade*. Il est souvent question chez Ronsard de Pharamond, « prince Franconien ». La reprise de possession par ce roi fabuleux de la région où son ancêtre avait fondé Paris est tout au long contée dans l'explication versifiée des figures de l'arc triomphal de la porte Saint-Denis, élevé en mars 1571 pour l'entrée solennelle de Charles IX et d'Elisabeth d'Autriche :

Ce Pharamond qui avoit pris naissance
De la Troienne et Germaine alliance...,
Traçant les pas de Francus son ancestre,
Reconquist Gaule et sous luy feist renaistre
Les murs tombez de Paris, et deslors
Les reforcea de rampartz et de fortz[2]...

Ce n'est pas seulement par la légende de son compatriote *Varmundus* que Melissus se montre rattaché aux inspirations

1. *De Phaedocrene, fonte Augerii Gisleni Busbequii.* C, p. 535.
2. Éd. Lanmonier, t. VI, p. 426 (cf. p. 420 et 428). Le court morceau de la *Franciade* est moins significatif (t. III, p. 149).

de la Pléiade. Les poètes de ce groupe ont honoré volontiers un mécène généreux en dotant ses domaines de mythes poétiques forgés suivant les bons modèles. Déjà Dorat a raconté aux hôtes du conseiller Jean Brinon, en son château de Villennes, la métamorphose en source de la nymphe Villanis; et Baïf, à son tour, a célébré à Médan cet amphitryon des poètes, en narrant en vers grecs les aventures de la nymphe Médanis[1]. Si Melissus, comme il est probable, a inventé de toutes pièces celles de la *Philocrenis* de Saint-Cloud, il n'a fait qu'imiter ceux de nos écrivains qu'il admire le plus et qu'il s'est mis alors à fréquenter.

Paul Melissus s'était logé en arrivant « au faubourg S. Victor, à l'image Notre Dame, auprès du Chapeau Rouge[2] ». La maison était commode et agréable, située pour qu'il pût y poursuivre en tranquillité le travail qui l'amenait à Paris[3]. Il savait aussi, en adoptant ce quartier, qu'il allait être au milieu des doctes gens dont il voulait cultiver la compagnie. C'était celui des poètes. Ni la demeure de Dorat, ni le collège de Boncourt, où descendait Ronsard quand il revenait de Vendômois ou de Touraine, n'étaient éloignés de la porte Saint-Victor; mais cette entrée du faubourg était particulièrement bien choisie. Jean-Antoine de Baïf se trouvait, en effet, propriétaire de la maison du Chapeau-Rouge, mitoyenne de celle qu'il habitait lui-même, « sur les fossez d'entre les portes de Sainct-Victor et Sainct-Marcel[4] ». N'ayant qu'un mur à franchir pour se rejoindre, les deux poètes ne tardèrent pas à devenir intimes. En bénissant ce précieux voisinage, l'étranger montre bien qu'il en était digne; on le voit rappeler, avec

1. *Ronsard et l'humanisme*, p. 61.

2. Telle est l'adresse qu'il donne en post-scriptum de sa lettre à Baumgartner. On lira plus loin celles qu'indiquent ses billets à Sainte-Marthe.

3. Boissard écrit (p. 91) : « Lutetiam profectus, in suburbanis hortis prope aedes Iani Antonii Bayfii habitationem commodam et amoenam elegit et sequenti anno eius Schediasmata Poetica tribus partibus comprehensa, inter bellorum strepitus secundò typis edi curauit, multo auctiora quàm prius fuerant excusa Francforti anno 1574. »

4. C'était celle qu'avait fait bâtir son père. Voir Augé-Chiquet, *Jean-Ant. de Baïf*, p. 428; *Bulletin philol. et hist.*, année 1916, p. 15 (acte de donation de la maison de l'Ange, jadis habitée par Ronsard, faite par Baïf en 1587 à sa maîtresse Jeanne du Bignon, femme d'Ant. Patu, bourgeois de Paris).

une émotion toute fraternelle, les souvenirs qui rendent chère aux poètes cette demeure sacrée par les Muses et ce jardin qui a tant de fois retenti de la grande voix de Ronsard :

Ad Ianum Antonium Baifium.

Sic fortuito cesserit, an Deus,
Cui lucis almae principium, et sacrum
Genus poëtarum, Baifi,
Semina debet originemque,
Monstrauit istanc ceu digito viam,
Redux ut in claram ecce Lutetiam
Hortos suburbanae Napaeae
Incolerem, tibi Gratiisque
Vicinus? Atqui sic animo prius
Mecum ipse Musarum adsecla voluere :
Si cura me vestri, Camenae,
Unquam aliqua aut tenuit tenetve,
Aut post tenebit, perficite, ut dehinc,
Quando relictis Teutoniae plagis
Gallorum in oras sum profectus,
Talem habitare locum Laremque
Contingat, ipsae quem mihi maximè
Unâque vobis nostis idoneum,
Aptumque Phoebo commodumque,
Aëre nempe salubriori.
Nouem corollas quottidie nouas
Dicabo vestris verticibus, Deae,
Ex pullulanti frunde lauri,
Aut hederâ, viridive myrto,
Sertisve nunquam non metuentium
Marcere florum. Talia supplice
Vixdum rogantem mente, voti
Participem citò reddiderunt.
Gratare vati. Vatibus hic locus
Iure est sacratus. Hoc viridarium
Ronsardus impleuit sonore,
Grandiloquis numeris canorus.
Auratus heic, vatum emeritus pater,
Magnum sonaturam increpuit lyram,
Et numine adflatis benigno
Praebuit ingenium poëtis.
Ne quid, Baifi, cultibus abforet,

Hortorum amator tu manibus tuis
Umbrosa tempe densiori
Tegmine disposuisse gaudes.
Amoenitatem Teutones adpetunt.
Demas voluptatem hanc oculis meis,
Demas decórem; mę renídens
Continuo Genius relinquet[1].

Dans ce jardin, qui était un lieu de pèlerinage pour les poètes de France, Baïf avait planté du laurier et le cultivait de ses mains. Un coin où les nouveaux amis aimaient échanger leurs vers et prolonger leur causerie s'appelait « le bosquet de Melissus »; il méritait d'être éternisé par une ode particulière :

In Laurum Iani Antonii Baifii.

Laure, Laure virentibus
Usque florida ramulis,
Quae boni sata dexterâ
Prosperante Baifi,
Solis ad iubar aureum
Gestiens quasi, Punici
Proximè fruticis nemus
Crispulasque cupressos,
Aemulum caput exseris;
Cresce, et Aonio gregi
Serta suffice frundea
Plexilesque corollas;
Te quidem vocitat meam
Siluulam ipse Baifius
Grande Pieridum decus...
... Cui quia tu comes
Aggregare, Baifi,
Gallicae fidicen lyrae.
Romulos et Achaïcos
Docte prae reliquis sonos,
Impedire quis ausit,
Quo minus tibi propriam
Hancce carpere lauream
Debeas, manibus tuis
Consitam, velut ipsos
Separatim etiam hortulos,
Arcas, seriem arborum,
Vitiumque propaginem
Liberi patris augmen?
Quippe dignior est herus
Perfrui placitis bonis;
Extero satis, unicam
Posse tangere baccam[2].

C'est parmi les lauriers du jardin de Baïf, auprès du plus ancien et du plus laborieux des compagnons de Ronsard, que Melissus acheva de s'initier à notre poésie. Il y revécut par l'imagination les *Amours de Francine* et se fit rétrospectivement amoureux de la maîtresse littéraire chantée par son ami[3].

1. C, p. 510.
2. C, p. 518.
3. C, p. 201; III, p. 200.

Il apprit de lui l'histoire de cette éphémère Académie de poésie et de musique qu'il avait fondée au temps de Charles IX et dont le succès avait donné tant d'espoirs aux Muses de la Pléiade[1]. N'était-ce point dans cette maison du faubourg Saint-Victor que se réunissaient à l'élite de la Cour les musiciens des vers mesurés et les bons poètes qui travaillaient avec eux? Et quel plaisir n'éprouvait pas Melissus à écouter le récit des concerts et des concours de l'Académie baïfienne, préludes de projets plus vastes, où la danse devait s'ajouter à la poésie et à la musique pour rendre aux Français le drame lyrique des Grecs! Le familier des cours et des « chapelles » princières d'Allemagne, l'ami fervent de Roland de Lassus, avait presque assisté aux origines de ce mouvement tout français, au temps de son premier voyage, et rien ne pouvait l'intéresser davantage que d'apprendre quel développement il avait pris depuis lors. Malheureusement, l'action de Baïf et de ses collaborateurs était alors suspendue, comme l'Académie du Palais elle-même[2]. S'il a voulu que son hôte jugeât de l'état de la musique française et s'il a invité pour lui quelques exécutants de choix, celui-ci a dû voir parmi eux Jacques Mauduit, qui fut le plus apprécié des compositeurs de l'Académie du faubourg Saint-Victor. Ce maître allait bientôt donner sa première œuvre importante, son fameux *Requiem* à cinq voix, à l'occasion des obsèques solennelles de Ronsard, célébrées dans la chapelle de Boncourt. Melissus ne nous raconte rien de ces rencontres; mais il entendit, un matin, un véritable concert d'oiseaux dans le jardin de Baïf, et il en exprima le charme par les mots mêmes dont il se fût servi pour parler des voix humaines :

Tam suaues, tam iucundas cum mane, Baifi,
Haurirem patulis auribus harmonias,
Descendisse polo symphonia credita nobis,
Qualis ab aligeri personat ore gregis.

1. Voir, dans l'excellent livre d'Augé-Chiquet, le chapitre relatif à l'histoire de cette institution trop brillante pour durer, qui disparut à la mort de Charles IX, en 1574. Elle devait assurer, selon Baïf, le triomphe de la poésie mesurée.

2. La seconde Académie, celle du Palais, fondée par Henri III et d'un caractère tout littéraire et oratoire, était en 1584 « discontinuée pour quelque temps ».

Pectoris indicium laeti, laetique diei
Aedibus in vestris Musica talis erit.
Mi quoque sopitos exciuit pectore cantus,
Iussit et argutâ carmen hiare chely.
Inclusae caueis sic alia silentia rumpunt,
Audito melicae verbere vocis, aues.
Fallor, an actheriae melos hoc sonuere cateruae,
Aut id ab aethereis hi didicere choris[1]?

Découragé dans ses efforts pour recréer le drame lyrique, l'auteur des *Euvres en rime* et des *Passetems* était plus mécontent encore de l'insuccès tout personnel de ses tentatives de vers métriques à l'imitation des Anciens. Il songeait à abandonner la Muse française pour offrir son génie méconnu à celle des Latins et des Grecs. Ce renfort tardif apporté à la littérature de l'Humanisme ne devait pas réussir davantage[2]. Il procura un instant à ce poète en cheveux blancs, toujours bouillant des ardeurs de sa jeunesse[3], l'illusion qu'il augmenterait son public et atteindrait hors de France tous ces lettrés qui ne lisaient point notre langue. Melissus a sa part dans cette volte-face qui étonna bien des gens. Il se devait évidemment de pousser son ami dans cette voie et savait joindre aux exhortations ses conseils de latiniste expérimenté. Il donna même aux *Carmina* de Baïf un dernier coup de lime, dont celui-ci l'a remercié :

Namque meas limâ non dedignatus amicâ
Nugas ille animi candidus expoliit[4].

1. C, III, p. 123. Le poète fait dire un distique à chaque oiseau, au cygne, au rossignol, à la colombe, à l'hirondelle, à la cicogne et à la pie.

2. J'ai rapproché cette tentative, vouée d'avance à l'insuccès, d'un passage fameux de la préface posthume de la *Franciade*, où Ronsard s'adressant à un « latineur » impénitent paraît répondre à Baïf (*Ronsard et l'humanisme*, p. 244 et suiv.).

3. Cf. toute l'ode de la p. 560 :

« Te, Baifi candide,
Intueor quoties, mi videor cycnum
Album intueri... »

4. Aux liminaires des *Schediasmata*. Une courte pièce dans C, III, p. 122, rappelle la jeunesse de Baïf formée par les études helléniques :

« Atthide qui lingua teneris imbutus ab annis,
Triuisti Graios nocte dieque libros
Praescripto Fabii, fieri potuitne, Baifi,

Retiré de tout enseignement, Jean Dorat, que Melissus avait connu autrefois et choisi pour un de ses modèles, achevait de vieillir dans sa maison du faubourg Saint-Victor, puis à la commanderie de Saint-Jean de Latran. Il a pu le convier quelquefois à ces réunions joyeuses où, jusqu'à la fin, il aima offrir à ses amis sa table et son vin[1]. Il s'était remarié fort tardivement et cette union, qui donna matière à mainte jovialité des poètes et des régents de collège, est honorée fort gracieusement dès le début de l'ode que Melissus lui adresse. Il y compare sa verdeur à celle du grand humaniste Piero Vettori, qu'il a visité dans son palais de Florence :

Ad Joannem Auratum.

Aurate, canos cum sene partiens
Victorio aequos, aéquaque tempora,
Linguae professor utriusque, et
Nobilium coryphaee vatum :
An erudito degis in otio
Suauem senectam, et mulsea candidae
Per verba sentiscis Thymillae[2]
Primigenos nitidae renasci
Aetatis annos, inque aquilae modum
Fallentis aeuum te iuuenescere ;
Interque donatos supremâ
Iam rude et emeritos labores
Tibi omne punctum cedere? Quisnam age est
Gallorum in acri gente, Poëticis
Pellectus inuentis, et illis,
Quarum hodie illecebras et ipsi
Sectamur, ultro deditus artibus,
Qui se cathedrae discipulum tuae
Non erubescat non fateri?

Primum ter denas ut mihi post hiemes
Ausonios cantare modos linguaque Latina
Inciperes doetis notior esse viris?... »

1. Cf. *Ronsard et l'humanisme*, p. 60 et 239. Les derniers temps de la vie de Dorat se passent dans les dépendances de la commanderie de Saint-Jean de Latran, où il meurt le 1er novembre 1588; mais la date où il s'y est transporté reste incertaine (Marty-Laveaux, *Notice sur Dorat*, p. lj). Il y était en 1586.

2. Je ne vois nulle part ailleurs ce poétique surnom attribué à la jeune femme de Dorat.

Aut duce te solidas in arces
Scandisse Musarum infitias eat?
En tot tiaras, tot celeberrimos
Iuris sacerdotes, chorosque
Adspice Pieriis sacratum
Crinem impeditos frundibus. Adspice
Per litteratam multa LUTETIAM
Lycéa, doctis destinata,
Nomine plena tuo tuaeque
Honore laudis. Nescia nec tuae est
Europa famae. Suspicere Italis,
Amare Gallis atque Iberis,
Teutonibus colere et Britannis,
Et mansuefacto pectore Sarmatis.
Unum est, quod abs te, si pateris, peto,
AURATE : ne, quantum tuorum
Est operumque poëmatumque,
Tam longo in arcis tempore supprimas;
Sed tandem in aurae lumina publicae
Prodire, te viuo ac vidente,
Nosque sinas veterum aemulantes
Tantis fruisci (quaeso) laboribus.
... Ah desine, desine
Cunctationum, non dubiam tuis
Spondens amicis spem fidemque,
Nempe breui fore, quo fruamur
In luce apertâ fetibus integris.
Post fata si quis forte recenseat
Volumine uno comprehensos,
Ne labor arte vacet, timendum est[1].

Plus vibrantes, plus éloquentes que les vers dédiés par Melissus à Dorat pendant son voyage de 1567[2], ces strophes montrent notre auteur pénétré pour le maître de la Pléiade de la même reconnaissance que ceux qui avaient reçu son enseignement au vieux collège de Coqueret ou au Collège royal. Il n'est pas moins d'accord avec le sentiment commun des lettrés pour réclamer instamment de lui la réunion tardive de ses poésies, dispersées dans des publications innombrables

1. C, p. 523.
2. Le lecteur les a trouvés plus haut.

ou paresseusement gardées en manuscrit[1]. Ce vœu général fut exaucé l'année même où Melissus retourna en Allemagne, mais, comme on le sait, dans une édition peu correcte et encore assez incomplète, qui n'offrit aux admirateurs du *Poeta regius* qu'une insuffisante satisfaction[2].

Nos poètes parisiens se donnaient volontiers les uns aux autres d'agréables repas. Si la table de Dorat était cordiale, celle de Desportes passait pour abondante et luxueuse ; mais il y fallait être conduit de bonne part, car le poète de cour n'ouvrait pas à tous sa belle demeure. Scévole de Sainte-Marthe, qui fraternisait avec Melissus comme poète latin, l'y mena dès son arrivée. Une de nos jolies odes est écrite pour en rendre grâces :

Ad Scaevolam Sammarthanum.

Sammarthane nouem cura sororibus,
Aureolae quaestor splendide Franciae,
Quanto ardore flagrantem
Pertentasse mihi iecur
Censes laetitiam, cernere ubi tuos
Contigerat vultûs nuper, apud Lares
Festiuosque Penates
Portaei lepidissimi,
Cum primum unanimes Bibliotheca nos
Doctior excepit, dein Saliaribus[3],
Irritamine mensae
Grato, ditis heri coquus

1. Cf. *Ronsard et l'humanisme*, p. 82-84.

2. *I. Aurati Lemouicis poetae et interpretis regii Poematia*. Paris, 1586. Dorat a trouvé, à la p. 217 de la partie qui contient les odes pindariques, au milieu d'un éloge de la Maison de Lorraine, une évocation assez fière du Rhin allemand, qui a pour nous plus d'un écho :

« Saepe suis opibus
Gens auxit opes Lotharinga Gallicas ;
Non ego ficta nec iatestata cano ;
Testis est amnis Mosellae
Altera Rhenusque ripa potus equis
Gallicis... »

3. Cf. Horace, *Carm.*, I, 37 :

« ... Nunc Saliaribus
Ornare puluinar deorum
Tempus erat dapibus, sodales. »

Repleuit dapibus viscera, et algidum
Cella merum, succendente sitim Cane[1],
Sicco praebuit ori,
Gratis[2] non sine risibus?
Quid iucundius aut dulcius uspiam
Ingenuis credas esse sodalibus?
Nam seu seria forsan,
Seu ludicra loquentium
Sermones hilari pectore condiant,
Siue verecundo scommate per iocum
Tentet lingua remissos,
Cessantesque redincitet
Fari; legitimo quaeque fluunt modo,
Nec serie trudunt illicitâ sales
Mendace óblita fuco
Dicta. Ac nec stomachum mouet
Nec bilem Pyladi liberior sonus,
Ex animo citra morsum ab amiculo
Accumbente profectus.
Verùm antè omnia, quae iuuant,
Quantinam esse putas, Scaevola, mutuis
De studiis conferre, inque sacris pedem
Confirmare Mineruae
Castris, atque Heliconidum
Diuinis adytis haud remouerier[3]?

Voici maintenant le remerciement à Desportes lui-même. Il contient des indications intéressantes sur l'élégant intérieur de l'écrivain bien renté, sur sa façon de recevoir ses nombreux amis et la disposition même de son logis :

Ad Philippum Portaeum.

Orpheus si Rhodopes robora frigidae,
Amphíon potuit saxa sequacia,
Et delphinas Aríon

1. Le dîner est donné pendant la Canicule, ce que confirme plus loin le billet du 10 août.

2. Le texte manuscrit donne à choisir entre deux variantes, *multis* et *gratis*.

3. C, p. 515. Sainte-Marthe a conservé dans ses papiers l'original du poème (Bibl. de l'Institut, ms. 290, fol. 58). Il est de la belle écriture de l'auteur, avec le titre en capitales à l'encre rouge, la date également en rouge (*Lutetiae Parisiorum, A° MDLXXXIV, mense Augusto*), et la signature ainsi libellée : *Paulus Melissus Francus, comes Palatinus et eques, ciuis Romanus.*

Mulcere Aoniâ chely;
Si vates alii sistere flumina, et
Deuincire feras obsequio tigres;
An mi difficile esset,
Unam carmine Ianuam
In praesens aperire? Et faciles heri
Sic in vota mea atque arbitrium manûs
Aptis cogere neruis,
Ut tardantia postmodum
Ultro prendere amet brachia conuenae
Portaeus celeber carmine Gallico?
Nae, nullo obice clausae,
Per se nempe fores patent
Musarum et Charitum. Sponte suâ tui
Me excepere Lares; sponte suâ tui
Me duxere Penates
Conuiuam in penetralia,
Mundo ornata suo, nec modicis recens
Instaurata tibi sumptibus. At foci
Quâ se margo, Philippe,
Tollit recta per ambitum,
Inscriptum legitur marmore : Grande tot
Inter res hominum nil, animus nisi
Rerum grandia temnens[1].
Quid sententia vult sibi
Tam scita et sapiens! Pol mediocritas,
Quam Flaccus merito nuncupat auream,
Ut magnum, tibi cordi est;
Et melli est tibi Thesei
Uníus solida atque alterius fides.
Quin concors animis turba gregalium,
Portaeana frequentans
Dextro limina poplite,
Tantum pectoribus diligitur tuis,
Quantus vix nec amor Câstore cum pio
Pollux exstitit olim,
Nec fratres Siculi duo,
Atridaeve graues...[2].

1. L'inscription, peut-être en français, gravée sur le marbre de la cheminée, devait se lire dans la bibliothèque dont il est question au poème précédent. On ne s'attend pas à trouver chez le poète favori de Henri III cette maxime que la vraie grandeur est le mépris des grandeurs.

2. C, p. 511. Deux strophes sur l'amitié terminent la pièce.

On aimerait connaître les amis conviés par Desportes à ce dîner de 1584, où Melissus entendit de si parfaites conversations dédiées aux Muses. Scévole de Sainte-Marthe, qui l'y avait amené, ne faisait à Paris que de courtes apparitions, étant retenu à Poitiers par ses fonctions de trésorier de France. L'ode citée plus haut lui fut envoyée avec ce billet daté du 10 août, qui le rejoignit dans sa résidence :

Superioribus diebus cum ad te mitterem per puerum Oden hanc qualemcumque, tu iam ex urbe discesseras. Commodum autem accidit, ut sese obtulerit tabellarius Pictauium iturus. Cum hoc accipies quicquid est nugarum recentium, siue colloquii Poetici. Tu velim, mi Sammarthane, per otium vices reddas pares, et bene valeas. Dat. Lutetiae Parisiorum, in eid. Sextil. anno Christi M D LXXXIV.

P. Melissus.

Entre la porte S[t] Victor et la porte S[t] Marceau, sur le fossé, à l'image Notre Dame, près du Chappeau rouge[1].

Un autre billet à Sainte-Marthe, écrit l'année suivante, montre que notre poète a changé de logis, sans s'éloigner beaucoup de la maison de Baïf, et qu'il travaille activement à l'édition de ses poèmes, confiée au libraire Arnold Sittart :

Heri mihi indicauit H. Stephanus, qui nobiscum coenauit, te heic esse, Sammarthane suauissime, quod si scissem, iamdudum te salutassem, quaesissemque an Oden, quam ad te misi superiore anno, accepisses. Diem igitur et horam a meridie mihi significabis, qua te conueniam. Mane mihi non vacat; sum enim totus in meis recensendis, ut secundo edantur. Vale et me ama.

P. Melissus.

Hors la porte S[t] Michel, au pavillon de Brusquet[2].

Est-ce par Sainte-Marthe ou par un autre ancien familier de la maison de Jean de Morel que Melissus fut introduit auprès de sa fille, la savante Camille[3]? Après la mort du grand

1. Suscription *A Monsieur Monsieur de Sainte-Marthe. A Poitiers.* Cachet. (Bibl. de l'Institut, ms. 290, fol. 56.)

2. Même ms., fol. 57.

3. Une pièce de lui (C, p. 544) est dédiée à Josias Mercier, fils du savant hébraïsant Jean Mercier, qui était le beau-fils de Morel et qui avait quitté la France pour raisons religieuses en 1567. Josias, lui-même philologue renommé, vécut en Allemagne et fut lié avec Camerarius. Camille de Morel fut à son tour portée vers la Réforme, ce qui expliquerait peut-être qu'une part impor-

ami de Du Bellay et de Ronsard, arrivée en 1582, elle continuait, comme son aimable mère, à réunir autour d'elle des gens de lettres, mais de qualité moins brillante[1]. On la célébrait toujours pour sa connaissance singulière des langues anciennes et cette facilité à les employer en vers, qui la faisait comparer à Sappho et à Corinna; mais la précocité de sa formation n'avait point mûri de talent véritable et le pédantisme était venu s'ajouter à ses prétentions de femme érudite. Melissus ne s'est aperçu aucunement de cette décadence de la « dixième Muse », chantée comme telle par Du Bellay et par Buchanan et un peu délaissée après eux. Il avait reçu jadis quelques vers latins de la jeune fille, alors que le dévoué Charles Uytenhove, qui dirigeait cette éducation fameuse, saisissait toutes les occasions de faire apprécier son élève, même hors de France. Il avait répondu avec politesse[2]. Reçu à présent dans le cabinet de la « précieuse »[3], il y fut d'abord d'autant mieux accueilli que les grandes gloires avaient déserté ce sanctuaire. Aussi, quelle reconnaissance, quelle tendre ardeur dans les poèmes qu'il multiplie pour elle! Ils abondent au livre de ses *Melica*, où il assemble les dédicaces internationales adressées au sexe dont il se proclame le serviteur. Parmi tant de beautés d'Europe, princesses, dames ou simples bourgeoises, auxquelles le poète a rendu ses hommages, la docte Parisienne tient une place choisie.

Le premier de ces poèmes, celui de l'arrivée, montre avec quels sentiments il abordait cette divinité brillante, revêtue à ses yeux de la beauté d'Hébé et de la grâce décente des Heures :

Virgo Castaliis nomen ab artibus
Æternum merito nacta, decentior

tante des papiers de son père, où j'ai fait quelques trouvailles intéressant Ronsard, Du Bellay, L'Hospital, etc., se rencontre à la Bibliothèque de Munich, dans la collection de Camerarius.

1. Voir *le Premier salon littéraire de Paris*, dans la *Revue universelle* du 1er juin 1921, et aussi *Ronsard et l'humanisme*, p. 170 et suiv. Le *Tumulus* de Morel, réuni par les soins de Camille et auquel Sainte-Marthe et Dorat ont collaboré, a été imprimé en 1583.

2. C. III, p. 96. Déjà dans B, p. 75.

3. Le mot n'est pas du temps; mais aucun, à mon avis, ne s'applique mieux à Camille de Morel.

Horis, pulchrior Hebê,
Scintillantior Hespero,
Quam quinas aueo per trieteridas
Cum desiderio cernere maximo,
Ex quo prima diserti,
De te scripta tuisque item
Musis, Vtenhovi carmina legimus.
Ni te Teutonici subtrahis oribus,
O Morella, poetae,
Aut semotior inuides
Nostris luminibus lumina, fac tui
Spectandae liceat, si pote, copiam
Impetrare, tuisque
Tandem colloquiis frui...
Ah quei dura fores, cui labra primitus
Mitis Leucothea[1], labra coralliis
Decertantia rubris
Riuo lactifluo imbuit?
Ah quei dura fores, nectare cui scatens
Lenes lingua sonos edit, Hymettio
Tinctos rore, fauisque
Hyblaearum apium litos?
Quid multis moror? en sponte suâ patet
Indiuulsa bonae ianua gratiae,
Et postes ab amico
Se gaudent venerarier[2].

La belle Camille de Morel était à l'âge où l'on aime recevoir le nom de la déesse qui verse le nectar aux Immortels; mais elle n'ignorait pas quelles coquetteries attachent les soupirants et, tandis que le bon Allemand, déjà épris, se figurait que sa pensée pouvait occuper cette dame le jour, et même la nuit[3], elle laissait passer de longs délais sans

1. C'est l'Aurore. Melissus connait le vers d'Ovide :

« Leucothee Graiis, Matuta vocabere nostris. »

2. C, p. 197. Cf. p. 194, 199, 202, 206.

3. *Ad Camillam Morellam*. C, III, p. 248 :

« Te licet addictam studiis acubusque Minervae
Occupet assiduis hora diurna operis;
Si tamen insomnem contingat ducere noctem
Sisque mei forsan, docta Camilla, memor,
An mihi tantillum renues impendere curae,

répondre à ses déclarations littéraires. Dédaignait-elle, « comme venant d'un Germain », les offrandes déposées sur son autel? Au bout de deux mois passés, il s'en plaignait doucement :

... Cum tua se dederunt mihi limina
Perlibenter aperta, teque vultu
Et blandis facilem, Camilla, verbis;
Tetigique dextram, labiis
Mollibus osculandam; simul obtuli
Meae primitias tibi Camenae
Vates. Grande etenim nefas putabam,
Sine debitis carminibus
Tam celebrem alloqui velle poëtriam[1]...

Raconter plus au long cette idylle entre deux humanistes n'offrirait qu'un médiocre intérêt. Le cœur pourtant inflammable de Melissus n'y fut pas en jeu, mais plutôt l'orgueil qu'il ressentit de s'associer aux illustres poètes dont les madrigaux lyriques avaient précédé les siens dans la maison. Ceux-ci furent sans doute les derniers, car je ne vois point que Camille quadragénaire ait allumé d'autres flammes poétiques.

Pierre de Nolhac.

(A suivre.)

Ut penses modicis carmina multa modis?
Multa voco. Genium nimio obtundentia plausu,
Dum studeo numeros elicuisse tuos... »

1. C, p. 202.

LE « MOINE BRIDÉ »

A PROPOS D'UN CONTE DE PIRON

Alexis Piron a écrit des contes qui ne valent pas mieux que le reste de son œuvre littéraire. Beaucoup de facilité, un esprit enjoué et souriant, une comédie, la *Métromanie*, qui n'est pas dépourvue de quelque mérite, voilà les titres qui lui ont valu de passer à la postérité. C'est ainsi qu'il est devenu immortel, sans passer par l'Académie; mais celle-ci n'eut pas tous les torts si elle lui ferma la porte au nez.

Au nombre de ces historiettes — bluettes fugitives dont l'auteur aurait pu mieux soigner la forme — il y en a deux qui sont tirées de vieilles légendes religieuses : le *Conte épigrammatique* et le *Nez et les Pincettes;* une troisième, sur laquelle je désire attirer l'attention des lecteurs de cette *Revue*, est apparentée à un cycle de nouvelles orientales. C'est le *Moine bridé, ou la bride ne fait pas le cheval.* Cette bride, qui ne fait pas le cheval, rappelle le proverbe : l'habit ne fait pas le moine, lequel se trouve ici parfaitement à sa place. Les acteurs de cette historiette sont quatre; il y en a un cinquième, qui disparaît dès qu'il s'est présenté au public; il y en aurait un sixième, si l'on voulait considérer comme tel un cheval, mais les chevaux n'ont pas les droits de l'âne d'Apulée :

> Blaise, à la ville, un jour ayant porté
> Et bien vendu son avoine et son orge,
> Sur un cheval qu'il avoit acheté,
> S'en revenoit monté comme un saint George.

Mais il fait froid; le pauvre Blaise commence à grelotter et prend le parti de mettre pied à terre et de tirer le cheval par la bride. Derrière lui marchaient deux cordeliers. Apparte-

naient-ils vraiment à l'ordre ou n'était-ce pas là plutôt un déguisement impie pour profiter de la bonne foi des gens? L'auteur se borne à nous dire que :

C'étoient de ceux que Boccace nous vante;
De ces matois connus par plus d'un tour
Ou de galant, ou d'espiegle, ou d'ivrogne;
De ces bons saints qui se firent un jour
Martyriser et cuire en Catalogne.

L'un d'eux dit à son compagnon : « Approche-toi sur la pointe du pied de ce bonhomme; ôte la bride au cheval et passe-la à ton cou; je me sauverai avec la bête et après nous partagerons, en riant aux dépens de la sottise humaine. » Aussitôt dit, aussitôt fait. Il fallait que Blaise fût bien absorbé dans ses soucis ou dans ses prières ou que le froid l'eût fort engourdi pour ne pas s'apercevoir du troc. Il continue à marcher, le moine bridé après lui. Mais à un certain moment, Blaise se retourne, et il va sans dire que son étonnement ne connaît plus de bornes lorsqu'il aperçoit le Cordelier à la place de sa bête, ce qui n'était pas du tout la même chose. Et le religieux se jette à ses pieds et s'écrie :

... je suis Père Panuce,
De saint François indigne et lâche enfant.

Le diable l'a poussé à enfreindre ses vœux et le bon Dieu, pour lui donner le temps de se repentir :

Constitua *son* âme en pénitence
Pendant sept ans dans le corps d'un cheval.

Le terme vient d'expirer et le cheval est redevenu Père Panuce. Il faut avouer que Blaise n'a pas l'air, tout d'abord, de comprendre toute la grandeur de ce miracle et qu'il ne pense même pas avec regret aux coups qu'il a donnés peut-être trop généreusement à ce représentant de l'humilité chrétienne. Non; sa première pensée est bien humaine, car c'est une pensée d'égoïste :

J'eus belle affaire à vos péchés passés
Pour en payer ainsi les pots cassés.

Mais enfin que faire? Va-t-il continuer son voyage et rentrer chez lui avec ce moine tiré par la bride? Il faut, bon gré mal gré, s'exécuter, et Père Panuce obtient de faire retour à son couvent. Quelques mois s'écoulent. Un jour le bonhomme se rend au marché. Peut-être pensait-il remplacer son ancienne monture. Son compère Grégoire est là en train de conclure une affaire, c'est-à-dire d'acheter un cheval qui ressemble d'une manière étrange à l'ancien père pécheur. Blaise approche, regarde, tâte; le doute n'est pas possible. C'est bien là son cheval; à peine revenu au cloître, sans doute a-t-il péché et le bon Dieu l'a puni de nouveau. Sa conscience ne lui permet pas de laisser son compère dans l'erreur :

Ami, dit-il, le tirant à l'écart,
N'achète point ce cheval, et pour cause;
Tu t'en mordrois les pouces tôt ou tard.

Il lui raconte son histoire et ajoute, comme une hypothèse :

A l'hameçon il aura remordu.

— Peste, s'écrie Grégoire :

Qu'il aille au diable avec son hameçon,
Et ses sept ans de nouveau purgatoire!
Vraiment, sans toi, j'étois joli garçon.
C'est cinq cents francs que je gagne. Allons boire.

* * *

Ce conte est fort répandu, j'en connais même une version populaire en Romagne avec la variante d'un âne remplaçant le cheval, ce qui indique un manque de respect encore plus prononcé pour les disciples de saint François. Mais ce n'est pas là ce qui m'intéresse; je tourne plutôt les yeux vers l'Orient et j'y trouve deux exemplaires de la même historiette, où le cheval est remplacé par un mulet et par un âne. C'est d'abord en Algérie :

Les voleurs et le mulet. — Un jour deux amis devisaient de la difficulté des temps à l'ombre d'un chêne ballotté et dans un endroit

désert. Le hasard amène en cet endroit un pauvre bûcheron, dont l'air, plein de bonhomie, annonçait une âme niaise. Aussitôt nos compères pensent à l'exploiter. Le bûcheron marchait tranquillement, la tête baissée et tenant à la main la bride de son mulet... Alerte! dit l'un des compères à son compagnon. Suis-moi! Et il se glisse près du mulet, lui enlève prestement la bride et se la passe autour du cou, tandis que l'autre saute en selle et disparaît. Le bûcheron, qui ne s'était aperçu de rien, continuait son chemin sans penser à mal, quand, tout à coup, il sent une secousse; il se retourne promptement, mais que voit-il? Un homme à la place de son mulet! L'étonnement, la crainte glacent ses sens. Le larron ne lui laisse pas le temps de la réflexion et dit d'une voix lamentable :

« Combien je te dois de remerciements, ô toi qui, par tes vertus, es cause de ma délivrance! »

« — Comment cela? », dit le bûcheron.

« — Oui, reprend l'autre, pour me punir d'avoir insulté ma mère, Dieu m'avait changé en mulet, mais il a eu pitié de moi, à cause de ton honnêteté. Maintenant je t'appartiens, fais de moi ce que tu voudras. »

Le bûcheron ne sait trop que répondre et dit au larron : « Je ne puis te garder; je suis pauvre et, puisque Dieu t'a délivré, je n'ai garde d'aller contre sa volonté. Va retrouver ta mère. »

A quelques jours de là, le bûcheron, s'étant rendu au marché voisin, rencontra son mulet, qu'un individu mettait en vente. Il resta un moment interdit, craignant de s'être trompé, puis, d'un air de compassion, il s'approcha de l'animal et lui dit bas à l'oreille : « Tu as donc encore insulté ta mère[1]? »

L'autre exemplaire appartient à une époque bien plus reculée :

Un jour, un brave homme, d'entre les hommes qui sont tellement les dupes d'autrui, marchait dans le souk, en conduisant son âne derrière lui, par une simple corde, qui servait de licou à la bête. Un larron fort expérimenté l'aperçut et résolut de lui voler l'âne (l'autre voleur consent). Il s'approcha alors de l'homme par derrière et, tout doucement, défit le licou de l'âne, se le passa à lui-même, sans que l'homme se fût aperçu du changement, et marcha comme une bête de somme, tandis que son compagnon s'éloignait avec l'âne mis en liberté. Lorsque le larron se fut assuré que l'âne

1. Voir Certeux et Carnoy, *l'Algérie traditionnelle*. Paris, 1884, p. 49. *Les voleurs et le mulet*, sans note.

était déjà loin, il s'arrêta brusquement dans sa marche; et l'homme, sans se retourner, essaya, en tirant sur lui, de l'obliger à marcher.

Mais, sentant de la résistance, l'homme se retourna pour objurguer l'âne, et vit le larron pris dans le licou à la place de la bête, et l'air bien humble et avec des yeux qui imploraient. Il fut si stupéfait qu'il resta immobile en face du larron; au bout d'un moment, il put enfin articuler quelques syllabes et demander : « Quelle chose es-tu? » Le larron, des larmes plein la voix, s'écria : « Je suis l'âne, ô mon maître! mais mon histoire est étonnante. Sache, en effet, que j'étais dans ma jeunesse un vaurien adonné à toutes sortes de vices honteux. Un jour, je rentrai tout à fait ivre et dégoûtant chez ma mère, qui, à ma vue, ne put guère maîtriser son ressentiment, m'accabla de reproches et voulut me chasser de la maison. Mais moi je la repoussai et même, dans mon ivresse, je la frappai. Alors, indignée de ma conduite à son égard, elle me maudit, et l'effet de sa malédiction fut que je changeai aussitôt de forme et devins un âne... » (Le pauvre homme finit par le laisser libre et même la nuit il se plaint de l'avoir maltraité tout ce temps, comme bête de somme.) Quelques jours après, le pauvre homme alla au souk des ânes, pour s'acheter un autre âne, et quelle ne fut point sa surprise de retrouver, sur le marché, son premier âne sous l'aspect qu'il avait avant son changement! Et il pensa en lui-même : « Certainement le vaurien a dû commettre encore quelque délit. »

Alors il s'approche de lui, lui parle à l'oreille et, pour lui témoigner son mépris, lui crache au visage[1].

Il n'y a pas de doute : les deux contes orientaux sont apparentés de près, surtout pour l'incident de la mère offensée; et nul doute aussi que la nouvelle de Piron n'appartienne à la même famille. Sans doute les *Mille et une Nuits* ont une origine très ancienne, du moins dans leur ensemble, mais nous ne trouvons chez le Dr Mardrus aucune indication de la source à laquelle il a puisé. Il vaut mieux partant rattacher l'aventure dont il est question aux *Métamorphoses* d'Apulée. On sait que ce livre si célèbre dépend d'écrits analogues de la littérature grecque. Il suffit de citer le Λούκιος ἢ Ὄνος, qui est arrivé jusqu'à nous sous le nom de Lucien. N'oublions pas non plus que le héros des *Métamorphoses* s'appelle justement *Lucius*. Ce qu'Apulée ajoute de son cru, c'est l'introduction

1. *Le livre des Mille nuits et une Nuit*, trad. Mardrus, vol. VII, p. 189 et suiv. *Le parterre fleuri.*

aux mystères d'Isis, parce qu'Isis aide elle-même l'âne à reprendre sa forme humaine. Or, Apulée a connu les religions orientales où ces légendes avaient cours : il suffit de rappeler ici ce que M. Reitzenstein a écrit sur les *Hellenistische Mysterienreligionen*. Dans ces religions, la doctrine de la métempsycose était largement professée : doctrine apparemment empruntée à l'Orient. D'ailleurs, dans le monde grec de la période classique, on admettait les incarnations de l'âme à travers un certain nombre d'existences même animales. C'était bien là ce que prêchaient Empédocle et Pythagore, et c'était aussi un dogme des Orphiques. Faut-il rappeler aussi les vieilles religions de l'Inde, celles de Brahma et du Bouddha? Tout donc porte à croire que le conte de Piron est né là où sont nés tant de contes répandus chez nous.

Pietro Toldo.

UNE

ADAPTATION DE VICTOR HUGO

PAR BJÖRNSON

Il existe parmi les manuscrits de Björnson un petit cahier, écrit vers 1896 de la main de sa fidèle secrétaire, sa femme, M^me^ Caroline Björnson. C'est une reproduction en prose de plusieurs poèmes de V. Hugo. Par endroits, la vigoureuse écriture de Björnson se reconnaît à quelques corrections. Ce cahier en mains, Björnson présenta en deux soirées, les 5 et 8 avril 1897, les plus beaux poèmes de la *Légende des Siècles* au public de Kristiania. Sa fille, M^me^ Bergliot Ibsen, qui s'était formée à Paris, chantait des airs norvégiens et français. Björnson lisait. La foule, qui s'écrasait pour l'entendre, fut comme saisie et transportée par l'interprétation d'une beauté si puissante. Nous avons de nombreux témoignages de cet enthousiasme dans les comptes rendus d'alors, et aujourd'hui encore les auditeurs de 1897 parlent de ces soirées comme d'un moment inoubliable et d'une révélation.

Le cahier a été publié, en 1911, par M. Chr. Collin, l'ami et le biographe du poète, le maître des études björnsoniennes[1]. Avec un « post-scriptum » excellent de l'éditeur, le volume comprend les poèmes suivants :

Le Crapaud;
La Rose de l'Infante;
Ratbert;
Le Satyre;
Booz endormi;
Le Cèdre;

1. Björnstjerne Björnson, *Aarhundredernes Legende, gjenfortalt efter V. Hugo's « la Légende des Siècles »*. Kristiania et Copenhague, Gyldendalske Boghandel, 1911.

Le Pont;
« *Un homme aux yeux profonds passait...* »;
Petit Paul;
La Nature;
Les Pauvres gens.

Comme on le constate, deux poèmes, le *Pont* et la *Nature*, appartiennent aux *Contemplations*, tous les autres à la *Légende des Siècles*. Voilà le choix fait par Björnson. Suivons le traducteur et voyons ce que furent son interprétation et les raisons de ce choix.

*
* *

Il faut le dire aussitôt; la prose de Björnson n'est pas, ne veut pas être toujours une traduction. Plusieurs poèmes sont traduits presque littéralement; d'autres, les plus longs, sont résumés, racontés — « gjenfortalt », dit l'éditeur — d'après le texte de Hugo. Du *Crapaud*, de la *Rose de l'Infante*, il reste un vers sur deux; de *Ratbert*, du *Satyre*, un ou deux sur dix. Un « traducteur » ne se serait point permis ces coupes sombres et ces témérités. Mais ce serait une grave méprise et une injustice que de les reprocher en bloc à Björnson. Que l'on songe à son entreprise : rien n'était plus osé. Les *Misérables* sont depuis longtemps populaires en Norvège. Les drames de Hugo y sont reçus avec admiration. Après *Hernani*, le Théâtre-National joue en ce moment *Ruy Blas* d'une façon qui lui fait grand honneur. Les lettrés savent le chemin des hautes parties de son œuvre. Récemment, le vieux compagnon des luttes de Björnson, l'excellent journaliste O. Thommessen, donnait une heureuse traduction de quelques poèmes. Et nous savons qu'un Hans E. Kinck, le plus original des écrivains norvégiens d'aujourd'hui, aime à relire Hugo, à jeter ses filets dans cette mer profonde, sûr d'en retirer toujours quelque nourriture spirituelle. Mais vouloir intéresser deux fois de suite une vaste salle à une simple lecture, amener le grand public aux sommets du lyrisme de Hugo, la tâche était d'une exceptionnelle difficulté. Or, Björnson y a réussi. Avec les précautions et la brièveté indispensables, il a fait passer dans ses auditeurs le frisson de la pitié et du sublime. Souverainement libre en apparence, très

rarement contestable, on verra par quelques exemples si cette adaptation est ou non fidèle à ce qu'il y a d'essentiel et de profond dans la poésie de Hugo.

Voici le *Crapaud*. Björnson ne retient que le récit et, dans le récit, la moitié environ du texte. Les commentaires lyriques et philosophiques (vers 1, 8 à 11, 81 et suiv., 132 à la fin), les descriptions surabondantes (61 à 68) disparaissent. Pour le reste, il abrège encore. « L'ombre sépulcrale » ne trouve pas grâce, ni

> ... le Bas-Empire... couvert d'Augustules,
> Les Césars de forfaits, les crapauds de pustules.

Peu d'antithèses. On renoncera

> Au grand ignorant, l'âne; à Dieu, le grand savant,

et même à ces mots, dussions-nous regretter l'ombre à la Rembrandt qu'ils jettent sur le groupe :

> L'âne songeait...
> Dans une profondeur où l'homme ne va pas.

Quelques rares additions — une épithète, un mot, un bout de phrase — pour la clarté ou le raccord de deux passages ou pour rendre dans toute sa force un vers puissant. Enfin, à côté de passages strictement fidèles, d'autres, traités avec une souveraine liberté. Si l'on nous excuse de donner une traduction de traduction, voici ce que devient l'épisode principal[1] :

... La roue va l'écraser! cria l'un des enfants. Et tous voulurent voir.

Mais l'âne, penchant vers le sol sa tête basse, aperçut le crapaud

1. Cf. Hugo, *le Crapaud*, vers 113-127 :

> « ... La voiture descend
> Et va passer dessus, c'est bien plus amusant. »
> Tous regardaient.
> Soudain, avançant dans l'ornière
> Où le monstre attendait sa torture dernière,
> L'âne vit le crapaud, et, triste — hélas! penché
> Sur un plus triste — lourd, rompu, morne, écorché,
> Il sembla le flairer avec sa tête basse;

qui sortait la tête de la boue. L'âne sembla le flairer et l'on put croire qu'un forçat voulait faire grâce à l'autre forçat. L'âne rassembla sa force et se roidit. Effort terrible! Ses blessures lui faisaient un mal affreux. Mais la roue fut arrachée à l'ornière. « Avance! », cria l'ânier en abattant sa trique. Mais l'âne était sauvé!

L'examen de ces libres adaptations — la *Rose de l'Infante*, *Ratbert*, le *Satyre*, *Petit Paul*, les *Pauvres gens* — n'est pas une vaine curiosité. Deux grands poètes y sont affrontés, s'y expliquent l'un par l'autre, et l'on n'exagère pas en disant que cette comparaison nous donne plus d'une confirmation exacte et utile sur le tempérament de Björnson et les réactions de son instinct poétique.

Ainsi, il est évident que le démesuré ne l'attire pas. Avec lui, le moyen âge perd de son épouvante. « Morne » et « fauve » ne sont point de sa langue. « Le Satyre chante la Terre », dit Björnson, et non : « La Terre monstrueuse. » On pourrait multiplier ces exemples. En voici un que peut prévoir tout lecteur connaissant un peu Björnson. C'est, dans le *Cèdre*, les vers d'une étrange beauté (17 à 26) où l'imagination de Hugo s'égale à l'*Apocalypse :*

> Jean dormait; ses regards étaient fermés qui virent
> Les océans du songe où les astres chavirent,... etc.

On n'en trouve naturellement pas trace dans l'adaptation norvégienne.

Pareillement, le rire est d'un ton au-dessous, le formidable déchaînement de rire qui secoue et tord l'Olympe entier à la vue du Satyre amoureux de Vénus.

La couleur locale aussi s'atténue. Les vocables rares, chers

> Ce forçat, ce damné, ce patient fit grâce;
> Il rassembla sa force éteinte, et, roidissant
> Sa chaîne et son licou sur ses muscles en sang,
> Résistant à l'ânier qui lui criait : Avance!
> Maîtrisant du fardeau l'affreuse connivence,
> Avec sa lassitude acceptant le combat,
> Tirant le chariot et soulevant le bât,
> Hagard, il détourna la roue inexorable,
> Laissant derrière lui vivre ce misérable;
> Puis, sous un coup de fouet, il reprit son chemin.

au poète français pour leur pouvoir d'évocation, ne sont reproduits qu'avec sobriété. « Tout reposait dans Ur », dit Björnson, et dans notre mémoire chante aussitôt : « Jérimadeth », que nous attendons en vain.

Qu'est-ce à dire, sinon que l'imagination de Björnson est moins exubérante que celle de Hugo, et qu'aussi il y a dans le romantisme une part d'exaltation et quelquefois de rhétorique, que Björnson n'a pu accepter? Il l'a indiqué lui-même. Quand il eut reçu le prix Nobel et qu'il dut, selon l'usage, prononcer à Stockholm un discours-programme où il définissait sa conception de la vie et de l'art, il rendit à Hugo un magnifique hommage — ainsi qu'on verra plus loin — et ne fit en passant qu'une légère réserve, mais significative pour le sujet qui nous occupe : « Mange taler om hans feil, navnlig om det teatralske ved ham »; « beaucoup parlent de ses défauts, surtout du caractère théâtral de son œuvre ». Cette exagération théâtrale, la rhétorique de Hugo, pour l'appeler par son nom, voilà ce que Björnson aime moins et que, dans son adaptation, il élague à grands coups. Hugo, nous dit-on, se corrigeait souvent en ajoutant au texte primitif. Björnson suit la marche inverse. A force de retrancher, il semble retrouver comme un premier jet de Hugo, fort, expressif et sobre. Hugo n'y perd pas toujours, et l'on comprend M. Collin disant, après avoir entendu Björnson en 1897 : « Hugo nous parut plus grand parce qu'il était plus simple. »

C'est que Björnson appartient à une autre génération. Sans doute, on peut dire qu'il a débuté par un demi-romantisme; et, en effet, il y a eu jusqu'au bout, dans ses œuvres, un courant de lyrisme qui leur donne cette profondeur et cette richesse vraie que ne possèdent point les purs réalistes. Mais la poésie de Björnson — si saine, si équilibrée et amie de la vie — n'a pris conscience d'elle-même que par une rupture avec le romantisme. C'est par une protestation contre une poésie élégiaque, mélancolique et irréelle que Björnson débute, comme critique et comme auteur. Et le chef-d'œuvre par lequel, à vingt-cinq ans, il inaugure la littérature norvégienne contemporaine, le conte de *Synnöve* (1857), ramène les

esprits des nuages à la terre, du rêve aux luttes et aux joies de la vie.

Quand on répète que Björnson est le Hugo du Nord, il conviendrait plutôt de dire que la Norvège possède deux Hugos : Wergeland et Björnson. Henrik Wergeland, le précurseur de Björnson, a en commun avec Hugo une riche et débordante imagination, l'amour des vastes horizons, la foi dans l'avenir de l'humanité. Ce prodigieux lyrique reste enfermé, par son lyrisme même, aux limites de sa langue, tandis que, plus heureux et plus mesurés, les génies de la génération suivante, Ibsen et Björnson, trouvaient par le roman et le drame le chemin d'un immense public.

* * *

Plus sobre, rebelle aux excès du style et de l'imagination, la traduction de Björnson compense par d'autres qualités l'ampleur touffue à laquelle elle renonce.

Voyons encore de près une de ces adaptations, la *Rose de l'Infante*. Il y a des suppressions que l'on devine. Il y a aussi des mots ajoutés pour préciser le cadre (vers 3), le sentiment (41), un geste (51, 56), pour accuser un trait (173). Ailleurs s'insère un bout de dialogue dont Hugo fournit le début (51), ou un passage au style direct (200), en même temps que sont avidement saisis et rendus tous les traits de caractère, tous les détails qui peignent les âmes. Et de tout ceci résulte un texte plus dégagé et surtout plus dramatique et humanisé.

Car Björnson est un psychologue. Pour les poètes qui le précèdent, l'homme est au second plan dans le vaste décor de la nature. Björnson le ramène au premier, fait de lui l'objet principal de ses contes, de son lyrisme. Bien supérieur à Hugo comme peintre des âmes, il partage avec Ibsen la gloire d'avoir créé le drame norvégien. Sa traduction a profité de ces dispositions. Elle a quelques-uns des mérites de ses propres poèmes. Ceux-ci ne sont qu'une part minime de son œuvre. Ils tiennent en un volume. Si les multiples préoccupations d'une vie vouée à la politique autant qu'à l'art ne l'en eussent empêché, Björnson aurait pu exploiter cette veine en

poèmes suivis. Il y a songé plus d'une fois. Mais la plupart de ses chants lui sont, comme il dit, « tombés sur le nez ». « J'ai vécu, dit-il encore, plus que je n'ai chanté. » En revanche, ses poèmes ont une rare plénitude. Ils sont frémissants de vie. Sa personne s'y retrouve entière, son impétuosité et sa tendresse, sa joie dans l'action, ses éclats, son enthousiasme, quelquefois son humour. Des œuvres comme le *Cèdre*, le *Pont*, la *Nature* lui ont certainement plu, pour des raisons philosophiques d'abord, mais aussi pour leur dramatique et heureuse brièveté. La traduction du cèdre — le bon arbre géant qui veut bien être bûche au feu, timon ou poutre, mât de vaisseau, mais gibet, jamais! — (moi, je ne mêle point de spectre à mes rameaux!) a un élan qui est la marque des meilleurs chants de Björnson. Et, même ici, le traducteur paraît bien, à la dernière ligne, avoir dépassé l'original par sa rude énergie :

Jeg vil ikke blande mine grener med hans gjenfaerd. Vaek!

Si toutefois l'on veut avoir, à travers Hugo, l'idée la moins imparfaite du lyrisme de Björnson, on relira de préférence les vers de la *Légende des Siècles* (*Esprits*), qui commencent ainsi :

Un homme aux yeux profonds passait,...

Cette page évocatrice a quelque chose d'*Olaf Trygvason* ou de la *Princesse*, chants émouvants dont l'écho se prolonge longtemps dans l'âme du lecteur.

* * *

Björnson, dit M. Collin, a raconté ces poèmes en homme qui avait autorité pour parler au nom de la bonté et de la justice. Ainsi dans les histoires admirables d'un petit enfant et de son grand-père (*Petit Paul*, *Ratbert*), ou celle d'un enfant de six ans qui sauve son père, le sergent de ville, ou celle de l'âne qui sauve le crapaud. Qui pouvait parler de bonté avec plus de sincérité que Björnson? Dire la tendresse d'un grand-père pour un enfant mieux que lui, qui venait de perdre un petit-fils très cher? Je ne puis m'empêcher de croire que si, dans l'immense collection de la *Légende des Siècles*, il a choisi tant de poèmes sur les petits enfants (six sur dix), c'est parce qu'alors il cherchait instinctivement une expression à son

deuil et à sa tendresse. Il prêta sa souffrance au vieux Fabrice, donna sa tendresse au petit Paul. Et tout son désir de mieux, son aspiration au progrès humain, il les fit passer dans le *Satyre*.

Voilà bien les raisons essentielles qui ont guidé le choix de Björnson. Ajoutons que même si ce deuil ne l'avait pas penché vers les âmes d'enfants, il eût toujours choisi les poèmes où s'expriment la pitié et la foi agissante. La vieillesse a pu accuser ce trait. Mais depuis le jour où il réconciliait les héros de son premier chef-d'œuvre en versant des flots de larmes[1], il a toujours témoigné, dans son art, d'une confiance optimiste en la vie, en même temps qu'il avait dans l'action la bonté des forts.

La loi de bonté, le sentiment, l'amour de la vie l'unissent étroitement à Hugo. Sans doute, les nuances diffèrent. Ainsi, Björnson n'a rien de païen. Gardons-nous d'exagérer et de ne voir qu'un puritain dans ce défenseur de la morale. Il a décrit avec intérêt des natures faunesques, et les audaces de certaines pages ont parfois choqué. Mais sa peinture de l'amour et de la femme est toujours très chaste. Il a laissé tomber tels détails sur Isola, sur la maîtresse de Ratbert et l'orgie au château qui convenaient moins à son goût. Il a été plus loin, et, dans un passage qui peut nous faire sourire, il a atténué, pour son public sans doute, la belle et naïve impudeur du Satyre ébloui par Vénus[2]. Inversement, nous pouvons trouver que parfois l'appel du cœur, le besoin d'aider parlent plus haut encore chez lui que chez Hugo et que le sentiment touche à la sentimentalité. Il arrange ainsi un passage de la *Guerre civile*[3] :

C'est mon père, cria une voix d'enfant. Et l'on vit un gamin de six ans, soulevé par deux bras vigoureux au-dessus de la foule. On eût dit un rayon de lumière éblouissante; et, l'instant d'après, il était pendu au cou de son père; il l'étreignait de ses deux bras

1. Conversation avec Björnson sur le dénouement de *Synnöve*.

2. Björnson dit du Satyre : « Ses yeux égarés allaient d'une déesse à l'autre, de l'autre à l'une. Boitant, il marcha à Vénus. Mais la blancheur de ses pieds l'éblouit..., il s'arrêta. Alors, le chœur entier des immortels éclata d'un tel rire... », etc.

3. Hugo dit :

« Un enfant apparut...
Ses deux bras se dressaient suppliants, menaçants...

comme s'il ne voulait plus le lâcher, mais le défendre contre le monde entier...

Dans le *Crapaud*, le trait cruel et juste :

> Puis une femme avec une fleur au corset
> Vint et lui creva l'œil du bout de son ombrelle,

devient :

Puis vint une jeune fille avec une fleur au corsage. Mais elle eut si peur que, sans le vouloir, elle appuya sur lui son ombrelle et lui blessa un œil.

Oui, il est une rhétorique du sentiment, comme il y a une griserie des mots, et il semble que Björnson, réfractaire à celle-ci, n'est pas toujours insensible à la première. Affaire de tempérament, d'éducation, de race. Il est probable que le goût français ne s'accommodera jamais complètement des effets un peu gros qu'on trouve dans les *Voies de Dieu* ou des douces larmes qui mouillent le quatrième acte d'*Une Faillite*. Que dire à cela? Rien évidemment, sinon constater ces nuances et les délicates variations que quelques degrés de plus ou de moins vers le pôle mettent dans le sang et l'imagination des hommes.

Au fond, Hugo et Björnson sont d'accord. Tous deux, dans le grand combat du passé et de l'avenir, des puissances de bien et de mal, ont pris le même parti et ne ménagent pas leur effort. Ils croient au progrès; ils le veulent, ils se mettent à la tête du « cortège humain ». Atténuant le dualisme de Hugo, tout pénétré de la doctrine de l'évolution, Björnson est au sens le plus large du mot une âme religieuse, tendre pour les hommes et confiante dans les choses. Dans *Ratbert*, qu'il a taillé et décousu avec une absolue liberté, il est significatif qu'il ait pieusement reproduit ces vers où s'exprime la souffrance de l'optimiste devant le mal :

> Ah! le vautour est triste à voir en vérité...
> L'épervier est affreux, rongeant les os brisés;
>
> Et l'enfant se jeta dans les jambes de l'homme
> Et dit...
> Père, je ne veux pas qu'on te fasse de mal. »

La fin de ce récit est remaniée par Björnson dans le même esprit.

Pourtant par l'ombre immense on les sent excusés,
L'impénétrable faim est la loi de la terre...
Mais l'être intelligent, le fils d'Adam, l'élu,
Qui doit trouver le bien après l'avoir voulu,
L'homme exterminant l'homme et riant, épouvante
Même au fond de la nuit l'immensité vivante...
Caïn tuant Abel est la stupeur de Dieu.

De tels accents se retrouvent souvent dans l'œuvre de Björnson. Le dernier acte d'*Au delà des forces* (II) exprime douloureusement la même émotion.

Mme Björnson a raconté que le poète commença à traduire Hugo en 1895 ou 1896, pendant un séjour à Paris, et qu'il cherchait dans cette lecture un secours contre le naturalisme. On songe aussitôt à la page bien curieuse où Björnson, à la même époque, définissait pour une revue américaine la littérature norvégienne et, en passant, la littérature française. Il représente celle-ci sous l'aspect d'une grande flotte arrivant en vue des États-Unis. La première impression est celle d'une élégance extrême, d'une richesse et d'une variété infinies :

Mais quand la griserie de la première surprise fut passée, il parut que cette richesse venait plus des détails que des grandes lignes : celles-ci étaient monotones. Pourtant, c'était peu de chose à côté du criant contraste entre le bruit, l'éclat, la beauté, la grandeur même de la première minute... et l'affreux pavillon que le premier navire portait au sommet du grand mât : une tête de mort! Le second navire l'avait aussi, le troisième, le quatrième, le cinquième. Oui, en regardant bien, on retrouvait partout la tête de mort surmontant deux os croisés, en rouge, en blanc, en noir, en jaune... les spectateurs cherchaient des yeux, plus loin, la joyeuse France. Elle devait pourtant être là! Et, en effet, d'autres bateaux arrivaient, peints de vives couleurs, avec de gais orchestres à bord... Enfin, c'était la gaîté française! Tous cherchaient le pavillon : c'était un squelette, qui, sa faux à la main, dansait un cancan enragé. Diable! se dit la foule, en jetant ses regards plus loin. Enfin, voici que se montraient de beaux et solides navires, portant à leur pavillon le coq gaulois, qui saluait l'aurore d'un chant d'allégresse. Il y avait aussi d'autres pavillons avec des fleurs printanières et une foule d'élégants symboles : Silène au milieu des nymphes, l'Amour maître d'école, un sabot, un béret de matelot aux rubans flottants, une soutane, une lanterne japonaise faisant

pendant, au bout d'une épée, à un masque de Colombine, etc., etc. Mais l'impression générale, quand la vaste flotte eut disparu, était qu'on s'y souciait plus des cercueils que des berceaux. Cette foule de rares talents était, surtout pour l'instant, au service de la mort et la ruine.

Cette page est bien instructive. Elle appellerait d'assez longs commentaires. Bornons-nous à ceci : Björnson, à cette époque, était en guerre avec l'extrême droite et l'extrême gauche norvégiennes, avec les théologiens et les piétistes, d'une part, et, de l'autre, avec les jeunes écrivains et artistes. A ceux-ci, dont la froideur lui fut surtout pénible, il reprochait leur mépris de la morale, dont il rend responsable le naturalisme français. Ainsi, des querelles de famille finissent parfois sur le dos du voisin. Quoi qu'il en soit, devant une littérature qu'il croit vouée aux puissances de ruine, Björnson cherche un contre-poison et qui, mieux que Hugo, pouvait le lui fournir? En Hugo il se retrouve lui-même et il retrouve la France saine, forte, idéaliste, qu'avec quelques accès d'humeur il a toujours profondément aimée. C'est Hugo qu'il admirait par avance à travers le Lamartine des *Girondins*, son idéal de 1848. C'est Hugo qui personnifiait pour lui, avec Gambetta, le relèvement de la France après 1870. En 1885, Björnson contemplait la cérémonie grandiose des funérailles — qui devaient être un jour exactement les siennes — et de retour de l'Arc de triomphe il jetait sur une carte[1], pour un ami norvégien, des lignes prophétiques qu'on dirait inspirées de *Plein Ciel*. Le choix, comme la lecture des poèmes de la *Légende*, n'est donc pas un acte isolé. Il manifeste avec éclat une parenté étroite et une fidélité d'admiration qui ne s'est jamais démentie. Le dernier et plus solennel témoignage en a été donné par Björnson septuagénaire, au banquet Nobel, en 1903. On y retrouvera une fois de plus l'explication des choix si sûrs faits par Björnson, y compris et surtout le *Satyre* :

Il nous faut, avait dit Björnson, la certitude que la vie dispose d'un bienfaisant excès de forces, qu'après les pires effrois, les plus sombres gaspillages, la terre est à nouveau baignée d'une rosée venue des sources éternelles. Notre croyance même en est une preuve.

1. Communiquée par O. Thommessen.

Et il ajoutait :

Aussi, dans toute la poésie contemporaine, mon héros, c'est Victor Hugo. C'est le sentiment des richesses insondables de notre nature qui donne une telle splendeur à son imagination. Beaucoup parlent de ses défauts... Pour moi, ils sont balayés comme un fétu par un prodigieux souffle de vie.

*
* *

On résumerait assez exactement l'impression que laisse le texte de Björnson en disant que c'est une transcription au piano de morceaux d'orchestre. A condition d'ajouter toutefois qu'ici le pianiste valait un orchestre à lui seul.

Björnson est varié. Il est puissant. Dramaturge et romancier, poète lyrique et peintre des caractères, il a aussi le sens épique. Un des traits à la fois les plus apparents et les plus profonds de sa nature est la force calme et soutenue, sans laquelle nous ne concevons pas l'épopée. Une ampleur imposante caractérise les meilleures pages d'Arnljot Gelline et le début d'*On Pavoise*. Ses drames mêmes ont parfois ce tour, telle la fresque sociale d'*Au delà des forces* (II), le tableau épico-satirique des mœurs politiciennes au deuxième acte de *Paul Lange*. Qualité d'écrivain, dira-t-on. Mais l'orateur? Mais le lecteur? Ceux qui ont eu la chance d'entendre Björnson n'ont point oublié cette voix claire, variée et forte, les gestes rares et expressifs, le sens des nuances uni à l'ardeur du sentiment et à la puissance du visionnaire; bref, les dons d'un grand poète orateur. Il en a donné la mesure dans les deux soirées consacrées à Hugo. Les comptes rendus des journaux ne laissent pas de doute à ce sujet. Il a fait chanter toutes les voix de ces poèmes, comme au temps où, instructeur incomparable, il déployait aux yeux de sa troupe les trésors des drames de Shakespeare. Au bout de vingt ans, le romancier Johan Bojer nous a redit, avec la vivacité d'impression du premier jour, comment il fut ébloui dans le *Satyre* par la vision étincelante des chevaux du Soleil, que Björnson, accompagnant le texte d'un geste simple et large, faisait sortir, cabrés et ruisselants, des portes de la Nuit. Il est un témoignage plus précieux encore, celui d'Ibsen lui-

même. Ibsen a sans doute peu connu Hugo, comme toute notre littérature, Scribe mis à part. Il assistait à la lecture de Björnson. M. Collin, témoin de la scène, nous dit que celui-ci, après l'effort que lui avait demandé la lecture du *Satyre*, fit une pause et descendit dans la salle. Il vint serrer la main à son vieil adversaire et ami, et Ibsen le félicita en disant : « Je ne croyais pas que Victor Hugo fût si grand. » Ibsen était avare d'éloges. Soyons reconnaissants à Björnson d'avoir arraché au vieux sphinx ce cri d'admiration. Frère de Hugo par le génie, il a été en Norvège son plus admirable interprète.

Jean LESCOFFIER.

LES

SOURCES DE L' « AMOUR AFRICAIN »

DANS LE

« THÉATRE DE CLARA GAZUL »

Parmi les six saynètes qui composent la première édition du *Théâtre de Clara Gazul*, l'*Amour africain* est peut-être celle qui nous paraît aujourd'hui la plus vivante et la mieux venue. Est-ce parce que les mœurs des Maures et des Bédouins nous sont encore moins familières que celles des Espagnols du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle, et qu'ainsi les invraisemblances de Mérimée nous échappent? Est-ce parce que, en huit pages, Mérimée a ramassé une action qui ne manque ni de rapidité, ni de force, ni, par instants, de grandeur tragique? Sans doute; mais c'est aussi parce que ce drame très court nous présente un tableau assez complet de la vie orientale et respire, comme le remarquait J.-J. Ampère dans le *Globe* du 4 juin 1825, « un parfum et une poésie de l'Orient » dignes des *Mille et une nuits;* c'est surtout parce que les sentiments y sont vifs, les passions fougueuses, les caractères énergiques. — « Quel feu! quelle vie! quelle mobilité de sentiments! », s'écriait l'« Abonné » du *Globe* le 18 juin 1825, renchérissant sur les éloges d'Ampère; « que Talma, dans sa jeunesse, eût bien rendu la frénésie de ce Bédouin! » Évoquer Talma à propos de Zeïn-ben-Humeida, c'est peut-être grandir celui-ci outre mesure. En tout cas, Mérimée dut être flatté; car l'accueil était chaud, dans les salons et dans le public. Si Ampère retrouvait dans l'*Amour africain* la couleur étincelante et le vernis brillant des *Mille et une nuits*, par ailleurs on louait la force des passions dignes d'être exprimées sur la scène par le plus grand tragédien du siècle; et, sans oser le proclamer, l'on songeait peut-être à Bajazet, à un Bajazet en miniature.

*
* *

Mais, pour le lecteur de 1825, instruit, curieux, nourri de littératures étrangères, la pièce présentait un autre intérêt; à chaque page, presque à chaque ligne, des rapprochements s'imposaient à lui : réminiscences, imitations, emprunts de toutes mains, l'*Amour africain* en fourmille, comme toutes les pièces du *Théâtre de Clara Gazul*. Car si l'art de conduire l'action, de tracer les caractères, de faire vivre les personnages appartient à Mérimée, le fond même de la pièce, les détails pittoresques, la couleur locale, les traits de mœurs ont été pris hardiment par lui dans des ouvrages étrangers. D'ailleurs Mérimée ne cache pas ses larcins : il les signale dans les notes qui suivent la pièce; s'il en oublie, c'est par négligence, et de bonne foi, car il n'est pas de ceux qui se défendent de prendre leur bien où ils le trouvent, et il avait certes raison de mettre sa coquetterie ailleurs. La matière est à tous : y puise qui veut pour faire œuvre d'art. Cette question des « sources », irritante quand elle dégénère en une accusation de plagiats, est, en somme, secondaire. Elle n'en présente pas moins un intérêt rétrospectif, car elle nous renseigne sur la formation intellectuelle, les fréquentations littéraires, les goûts et les tendances de l'écrivain. Particulièrement, à cette date de 1825, il est curieux de savoir quelle orientation prenait Mérimée; l'*Amour africain*, véritable mosaïque où sont combinés avec art les emprunts les plus divers, nous l'apprendra avec quelque sûreté.

*
* *

L'action se déroule à Cordoue, à la fin du XVIII[e] siècle; deux amis, le Maure Hadji Nouman et le Bédouin Zeïn-ben-Humeida, entrent brusquement en rivalité au sujet d'une femme, la belle Mojana; Zeïn accuse Nouman de lui avoir enlevé celle-ci, et veut le tuer. Violente dispute : Mojana est sommée, pour trancher le différend, de choisir entre les deux hommes. Elle se prononce pour Nouman. Colère de Zeïn, sursaut de jalousie, bataille : Nouman tue Zeïn. Mais, torturé par le remords d'avoir assassiné son meilleur ami, fou de colère, il se retourne contre

Mojana et la poignarde. Deux cadavres ; comédie ou tragédie? Comme il vous plaira, dit Mérimée en annonçant que « le souper est prêt ». Car, selon son habitude de pince sans rire, il prend la chose en plaisantant et ressuscite ses cadavres.

Cette action est-elle de lui? Non. Lui-même avoue, dans une note qu'il a supprimée ensuite, qu'il a emprunté le thème de sa pièce à une ballade illyrienne, *les Pobratimi*[1]. « Je suppose, dit-il, que cette chanson, dont on a donné un extrait dans une revue anglaise, a fourni à l'auteur du *Théâtre de Clara Gazul* l'idée de l'*Amour africain*. » Dès 1824, Mérimée a donc en tête la *Guzla ;* il lit, se documente, fait avec ses amis du folklore slave ; et, comme il est en train de composer ses pièces espagnoles, il n'hésite point à tirer d'une ballade illyrienne un drame qu'il affublera du manteau espagnol.

Que raconte cette ballade? Deux jeunes gens, Cyrille Zborr et Jean Lubovich, en guerroyant, ont pris une femme turque. Tous deux l'aiment et aucun ne consent à la céder à l'autre. Que faire? Couper la femme en deux? Se battre à mort comme Zeïn et Nouman? Sottise! Un moyen leur reste, plus simple, jugent-ils, et plus élégant : poignarder la femme avec leurs hanzars. « Périsse l'infidèle plutôt que notre amitié[2]! » s'écrient-ils. Sans hésiter, ils tuent la femme et restent amis comme devant. On le voit, le dénouement de l'*Amour africain* est plus tragique ; un cadavre ne suffit pas à Mérimée, il lui en faut deux. Alors il dramatise le thème, sauvage déjà, des *Pobratimi* pour « corser » l'action, et il sacrifie joyeusement et « l'infidèle » et l'amitié des deux hommes.

Mais, à cette différence près, le thème est le même dans la ballade et dans la saynète. Il a séduit Mérimée qui, de l'Illyrie, a transporté l'action à Cordoue, dans les jardins d'Hadji Nouman ; et, du même coup, ce n'est pas seulement l'Espagne qu'il évoque, c'est, grâce au Bédouin Zeïn, l'Afrique et l'Orient. Le tableau s'élargit, les amateurs d'exotisme seront satisfaits. « On aime ces pièces africaines suspendues curieusement entre les deux mondes », dira plus tard Ph. Chasles

1. Le fait a été signalé par M. Yovanovitch, *la Guzla de P. Mérimée* (Grenoble, 1910, p. 293), et l'avait été déjà par T. Matić dans *Prosper Mérimée's Mystifikation Kroatischer Volkslieder* (*Archiv für slavische Philologie*, t. 29, p. 55).

2. *La Guzla* (éd. Calmann-Lévy, p. 284).

dans ses *Études sur l'Espagne*. Mérimée le sait déjà, et que l'Afrique, encore mystérieuse en 1825, apporte une utile contribution à cette couleur locale dont ses contemporains raffolent. L'Afrique, n'est-ce pas le cadre merveilleux des vieilles légendes maures? Le *Romancero* n'est-il pas à la mode? Et quelles passions primitives, ardentes, sauvages se donnent libre cours sous le ciel brûlant du désert! Double séduction pour un amateur de la couleur locale et un jeune écrivain qui se plaît aux sentiments violents. Mérimée ne vient-il pas de lire dans le *Don Juan* de Byron : « L'Afrique appartient tout entière au soleil ; ses habitants sont de feu comme ses rivages. Énergique pour le bien ou le mal, brûlant dès l'enfance, le sang du Maure est sous l'influence de l'astre tout-puissant, comme la terre sa patrie » (chant IV, stance 56). Peut-être s'est-il souvenu de ces vers quand il a tracé le portrait de son Bédouin, qu'il oppose à celui du Maure ; peut-être s'est-il rappelé la violence d'amour, la colère et la rage de la sultane Gulleyaz quand Don Juan lui résiste ; Byron la compare à « une lionne, à une tigresse » ; « si je disais que le feu sortit des yeux de Gulleyaz, je ne dirais rien... [1] ». Un reflet de ces rudes passions africaines a passé dans la saynète de Mérimée qui, dès 1624, goûtait Byron dans le texte et se délectait surtout à la lecture de *Don Juan*, le poème de son héros favori.

Mais la pièce est, soi-disant, espagnole, ou imitée des Espagnols. Or, peut-on, dans la masse énorme et touffue des drames espagnols, rencontrer une donnée qui se rapproche de celle de l'*Amour africain*? C'est possible ; le domaine est si vaste que seul le hasard sert parfois le chercheur. Nous n'avons rien découvert de probant. A tout le moins signalons certaines pièces espagnoles où, comme dans le *Don Juan* de Byron, les passions africaines, exprimées avec force et vérité, ont dû retenir l'attention de Mérimée ; telle *Amar despues de la Muerte* de Calderon, où, pendant la révolte des Morisques sous Philippe II, don Alvaro Tuzani venge le meurtre de sa femme tuée par le soldat Garcès, au siège de Galera, dans

1. *Don Juan*, ch. v, st. 134 (trad. Pichot, t. V, p. 243). Mérimée a dû se rappeler les vers de Byron quand il a dépeint la résistance farouche que Doña Catalina oppose à son père dans « la Famille de Carvajal » (éd. Calmann-Lévy, p. 413).

l'Alpujarra, et s'écrie à la fin d'une tirade toute pleine de la redondance castillane que « dans une poitrine arabe, dans un cœur arabe, il y a un amour qui survit à la mort[1]! » Tel aussi le *Vaillant Espagnol* où Cervantès dépeint la passion de la mauresque Arlaxa pendant l'assaut d'Oran par les Maures[2]. Telle enfin la *Manganilla de Melilla* d'Alarcon[3] où l'action se déroule sur la côte d'Afrique, chez les Maures, et où une captive mauresque, Alina, cherche à se faire aimer du général espagnol Vanégas qui l'a achetée au sergent Pimienta. L'on pourrait allonger la liste à l'infini, évoquer, à l'occasion, le cycle des romances mauresques, dans le *Romancero General*, où les fortes études de passion et de jalousie ne manquent certes pas : ces romances et ces drames n'offrent avec l'*Amour africain* qu'une ressemblance lointaine; mais peut-être ont-ils créé l'atmosphère, l'ambiance où se meuvent les personnages de Mérimée[4].

Donc, Mérimée a emprunté le fond de son petit drame à la ballade illyrienne *les Pobratimi;* des souvenirs plus ou moins précis des poèmes de Byron d'une part, des pièces espagnoles d'autre part, l'ont sans doute incité à transposer l'action de l'Illyrie en Espagne et à mettre en relief, sur le modèle de Cervantes, Lope de Vega et Calderon, les passions violentes des Bédouins d'Afrique.

Reste à donner au drame cette couleur locale dont Mérimée ne raffole peut-être pas beaucoup lui-même, mais qui est alors une des conditions du succès.

* * *

Du moins Mérimée fait-il son métier en conscience; il lit beaucoup, se documente avec soin sur l'Espagne et l'Afrique,

1. *Œuvres dramatiques de Calderon*, trad. A. de Latour-Didier. 2 vol. in-8°, 1871; t. I, p. 435, journée III, sc. 7.

2. Dans la même pièce, allusions fréquentes aux âmes du purgatoire, dont Mérimée se souviendra dix ans plus tard dans les *Ames du purgatoire*.

3. *Théâtre d'Alarcon*, trad. A. Royer. Paris, in-12, 1865, p. 447.

4. L'épigraphe de l'*Amour africain* est tirée de la pièce de Lope de Vega : *El Guante de dona Blanca*. Mais c'est tout ce que Mérimée doit à la pièce. Quant à l'épigraphe, elle lui plaît puisqu'il l'a remise en tête du chapitre IX de la *Chronique du temps de Charles IX*.

cite lui-même ses sources, ses références, et l'on peut dire que presque tous les détails sont appuyés sur un texte précis. Voici d'abord les ouvrages dont Mérimée avoue s'être servi[1] :

Badia y Leyblich (Domingo), *Voyages d'Ali-Bey el Abbassi (Domingo Badia y Leyblich) en Afrique et en Asie pendant les années 1803, 1804, 1805, 1806, 1807* (rédigé par Roquefort). Paris, imprimerie de Firmin Didot, 3 vol. in-8°, 1814.

Otter (professeur d'arabe à Paris, 1707-1748), *Voyage en Turquie et en Perse, avec une relation des expéditions de Thamas Koulikan*. Paris, Guérin, 1748, 2 vol. in-12.

Mrs Mary Montague (femme de l'ambassadeur anglais à Constantinople; morte en 1762), *Letters*. Paris, printed by Didot, 1779, in-12 : *Letters, written during her travels in Europe, Asia and Africa; to which are added Poems by the same author*. Paris, F. Didot, 1789-1801, in-8° de 320 pages. — Les traductions de ce livre furent nombreuses; citons celle de Jean Brunet en 1763, celle de Tavel, Fagel et Maelaine en 1764, celles de P. H. Auson en 1795 et 1830 et celle de Hamonière en 1816.

Mais Mérimée a dû consulter d'autres livres. Sans dresser une bibliographie des voyages en Espagne et en Afrique au XVIII^e^ siècle et au début du XIX^e^ siècle (on n'aboutirait qu'à des hypothèses), on peut supposer avec vraisemblance qu'il a mis à contribution les ouvrages suivants :

Relation de plusieurs voyages faits en Hongrie, Serbie, Bulgarie, Macédoine, Thessalie, Austriche, Styrie, Carinthie, Carniole et Friuli, traduit de l'anglais du sieur Édouard Brown. Paris, chez Gervais Clouzies, 1674.

Voyage dans la Palestine, vers le grand Emir, chef des princes arabes du désert, connus sous le nom de Bedouïns ou d'Arabes Scenites, qui se disent la vraie postérité d'Ismael, fils d'Abraham. Fait par ordre du roi Louis XIV. Avec la description général (*sic*) de l'Arabie, faite par le sultan Ismael Abulfeda, traduite en français sur les meilleurs manuscrits, avec des notes, par M. de la Roque. Amsterdam, 1718. (Le

1. Il les signale dans les notes 9-10 et 15 (p. 100 de l'éd. Calmann-Lévy). Nous renverrons dans la suite à l'édition Calmann-Lévy : elle est très loin, hélas! d'être la meilleure, mais c'est la seule qui soit à la portée de tous.

véritable auteur est Arvieux, cf. *Manuel* de Brunet, t. III, p. 50.)

Les Bédouins ou Arabes du désert, par F.-J. Mayeux. 3 vol. petit in-12. Ferra, 1816[1].

Enfin, il n'est pas douteux que Mérimée s'est rappelé certains détails orientaux qui abondent dans le *Giaour*, la *Fiancée d'Abydos* et le *Don Juan* de Byron, dans *Lalla Rookh* de Thomas Moore, dans le *Divan oriental et occidental* de Gœthe, etc...

*
* *

Qu'emprunte-t-il d'abord à tant d'ouvrages divers? Des mots. Les mots, habilement choisis et disposés, sont une poussière de couleur locale dont l'écrivain parsème son texte. Mérimée n'y manque pas. Un guide, un atlas lui fournissent les noms géographiques et les noms propres, comme, deux ans plus tard, une statistique ministérielle lui fournira tous ceux dont étincelle la *Guzla*. La porte de Djem-Djem à Cordoue, les tentes de Sémélalia (Ali-Bey, *op. cit.*, I, 285), les Bédouins (Ali-Bey, I, 336; Arvieux, I, *passim*, etc...), la sainte Caaba (Ali-Bey, I, 53-276), La Mecque (Ali-Bey, II, 344), la tribu des Zinebis — les Humeïdas — le territoire de Dongola (un atlas détaillé lui a fourni ces trois noms propres; il a pu les trouver également dans le *Voyage en Nubie* du Dr Ruppel, paru en 1822), voilà pour la topographie. Ajoutons les noms propres des personnages qui sont peut-être de l'invention de Mérimée, mais dont les consonances flatteñt les oreilles éprises d'exotisme. Ali-Bey a appris à Mérimée le sens et la valeur du mot hadji placé devant un nom propre[2], et Mérimée a soin de nous en avertir (note 1). Mieux : en bon romantique qu'il est déjà, Mérimée s'entend à merveille à accumuler ces noms propres aux syllabes bizarres pour

1. Si Mérimée ne doit guère que quelques mots aux deux premiers livres, il semble qu'il doive davantage à celui de Mayeux (détails sur les mœurs des Bédouins). Les analyses qui suivent le montreront.

2. Cf. Ali-Bey, *op. cit.*, t. I, p. 49. Pour toutes les références se rapportant à Ali-Bey, nous renvoyons à l'édition de 1814 (3 vol. in-12. Paris, P. Didot aîné).

surprendre le lecteur et l'abasourdir de couleur locale. « C'est à Zeïn que tu le proposes, s'écrie Zeïn, à Zeïn qui donna au vieux El Faradje tout le butin de la tribu des Zinebis pour le seul cheval Abjer! Eh bien! moi, Zeïn, je t'offre Abjer et le kandjar d'Amrou, si tu veux me donner cette esclave. » V. Hugo n'oubliera pas le procédé, surtout dans ses drames : il fait tellement partie de l'exotisme romantique, qu'au risque d'accumuler les précisions de détail, nous n'hésitons pas à énumérer ces « touches » d'orientalisme.

Mérimée a pris, en effet, dans les mêmes livres ces mots sonores qui évoquent l'Orient et dont la liste est longue : kalife (le mot est dans tous les ouvrages) ; cadi (Ali-Bey, I, 28 ; Brown, 121 ; Mayeux, I, 225) ; dinars (Ali-Bey, I, 57 ; II, 36 ; Mayeux, II, 76) ; lance (rompre une lance) (Otter, II, 159, 201) ; selle brodée (Ali-Bey, I, 12) ; vizir (Brown, 103 ; Otter, I, 12 ; II, 112[1] ; Mayeux, I, 227[2]) ; khandjar (Ali-Bey, II, 320 ; III, 383 ; Otter, I, 142-252 ; Mayeux, II, 160) ; bezestin (Brown, 58 ; Ali-Bey, III, 356) ; houri (*Giaour*, trad. A. Pichot, 1836, p. 202 ; *Fiancée d'Abydos*, ch. I, t. I, p. 226... Le mot revient souvent dans le *Divan* de Gœthe, *Lalla Rookh* de Moore...) ; sofa (Ali-Bey, I, 187 ; Otter, I, 40) ; Kurds (Otter, I, 115-116 ; II, 22) ; tente de feutre (Otter, I, 59-231 ; Mayeux, I, 15) ; scheick (Arvieux, I ; Mayeux, III, 22 ; Ali-Bey, II, 14 ; Otter, II, 74) ; Eblis (*Giaour*, id., 207 ; *Lalla Rookh*...) ; simoun (Ali-Bey, II, 99 ; Otter, I, 173 ; *Giaour*, 197) ; Nékir (Mayeux, III, 203 ; *Giaour*, 207) ; sorbet (Brown, 87 ; Arvieux, 14-21)...

Mérimée flatte ainsi ce goût d'exotisme, si répandu en 1825. Les imitateurs seront innombrables ; pour nous en tenir aux mots mêmes que nous venons de relever dans l'*Amour africain*, remarquons qu'ils se retrouvent dans les *Scènes contemporaines* de M^me^ de Chamilly (1828 ; cf. en particulier *la Quête*, sc. III, p. 182 : dinar, Khandjar, Eblis, etc...), dans Hugo, Nodier, Th. Gautier... On pourrait citer tous les poètes romantiques. Il suffit d'indiquer que Mérimée semble avoir donné le branle à cet exotisme africain.

1. Nous renvoyons pour Otter à l'édition de 1748 (2 vol. in-12. Paris, Guérin).

2. F.-J. Mayeux, *les Bédouins ou Arabes du désert*, 3 vol. petit in-12. Ferra, 1816 ; Brown, édition de 1674, chez Gervais Clouzier.

* * *

Mais voici qui est plus intéressant, parce que moins extérieur. Mérimée ne se contente pas de nous jeter de la poudre aux yeux en empruntant des mots à Ali-Bey, Otter, Mayeux, Byron... Il leur emprunte aussi des usages, des traits de mœurs et de caractère, des coutumes qui donnent aux personnages de son drame plus de réalité et de vie. Il atteint de la sorte à une couleur locale « psychologique », si l'on peut dire, beaucoup plus probante que la couleur locale extérieure.

Le caractère du Bédouin, il l'a trouvé, assez bien analysé, dans la plupart des livres qu'il a parcourus, en particulier chez Mayeux (cf. surtout, t. II et III, *Mœurs et usages*). Mais ce sont Ali-Bey et Otter qui lui ont fourni les détails les plus précis sur les mœurs des Bédouins : le marché des esclaves où Nouman a acheté la belle Mojana (Ali-Bey, t. III, p. 253 : « Ils les avoient amenés dans ce pays pour les vendre comme des esclaves... »; id., p. 356 : « Je n'oublierai pas de visiter le marché où l'on vend les femmes blanches... »); — la confiance aveugle que les Maures ont en leur esclave (Ali-Bey, I, 300 : « Donnez cette clef à Mohhana; dites-lui que je l'estime »); — l'attaque des caravanes dans le désert (Ali-Bey, I, 336, l'escorte d'Ali-Bey; Otter, II, 260, attaque d'une caravane : « Ce fut ce jour-là qu'on rançonna le Kiervan... »; Mayeux, II, 5, id.); — l'habitude qu'ont les Arabes de vendre leurs chevaux et leurs bijoux pour de l'argent (Otter, II, 23); — la bastonnade (Ali-Bey, II, 397 : « J'ai entendu de chez moi un habitant donner la bastonnade pendant un quart d'heure à son esclave »; Otter, I, 118 : « On les bastonna si rudement sur les reins... »; II, 312 : « Il les menaça de leur faire donner à chacun cinq cents coups de bâton... »; — la haine des Arabes pour les Juifs (Ali-Bey, I, 53, traitement des Juifs à Maroc, « esclavage affreux », « horrible inégalité de droits » avec les Maures. L'écho de cette haine séculaire se retrouve dans la *Fiancée d'Abydos*, ch. I, 12, et la note 4, p. 232 de l'éd. Pichot. Même écho dans *Littérature et philosophie mêlées* de Hugo, éd. *ne varietur*, p. 29); — le prix que

tout Arabe attache à son cheval de bataille (Ali-Bey, III, 239; Otter, II, 223, et quantité d'autres passages, en particulier chez Mayeux, III, 78); — la soumission et la vente publique des femmes (Ali-Bey, III, 253 : ils « leur avoient pris un certain nombre de femmes, de filles et d'enfants » et ils « les avoient amenés dans ce pays pour les vendre comme des esclaves »; Otter, II, 23 : « ... cette pauvre fille que je vendrois volontiers, si je trouvois quelqu'un qui voulût m'en donner la somme qu'on me demande... »; — l'habitude qu'ont les femmes de se couvrir le visage d'un voile (Otter, II, 125 : « Cette femme n'avoit garde de se voiler pour son fils », exception que fait remarquer Otter); — l'hospitalité très large pratiquée par les Arabes du désert (Mayeux, I, 47), etc...; autant de traits de mœurs que Mérimée emprunte textuellement à ses prédécesseurs.

En voici d'autres qui montrent mieux encore que Mérimée n'hésite pas à transcrire mot pour mot une phrase étrangère. « Entendre, c'est obéir », répond Baba-Mustafa à H. Nouman (p. 91). Or, la phrase est empruntée à Byron; on lit, en effet, dans *Don Juan :* « Baba, le remarquant avec empressement, la conjura aussitôt, par chaque poil de la barbe de Mahomet, de vouloir bien révoquer l'ordre qu'il avait entendu. » « Entendre, c'est obéir », dit-il[1] (ch. VI, st. 113 et 114). — Plus loin, H. Nouman dit à Zeïn : « Je me trouvais assez embarrassé de poursuivre mon pèlerinage à la Mecque : tu versas sur moi ton outre tout entière... » Le trait est pris à Ali-Bey (t. I, p. 337-339) : « Nous voyant dans une si horrible position, il (le marabout) s'empressa de faire verser sur chacun de nous plusieurs outres d'eau. » — Plus loin encore, Zeïn, pour prouver combien il aime Mojana, se perce le bras avec son poignard. Mrs W. Montague a fourni ce détail pittoresque à Mérimée. Elle dépeint un cortège militaire qui défile devant le Grand Seigneur. « Ils étaient tous nus jusqu'à la ceinture. Quelques-uns avaient leurs bras percés de flèches qui y restaient attachées, d'autres les avaient enfoncées dans leur tête... On m'a dit que quelques-uns ont en

1. Mérimée reproduit textuellement la même phrase dans la *Guzla* (la Vision de Thomas II, st. XI, p. 163). Quant *à la barbe de Mahomet*, on la retrouve dans « la Jacquerie » (éd. Calmann-Lévy, p. 377).

cela pour but de gagner le cœur de leur maîtresse, que, quand ils passent sous ses fenêtres, comme toutes les femmes de la ville voient ce spectacle sous le voile, ils se percent d'une flèche de plus en son honneur...[1]. » Voilà de ces traits savoureux qui devaient plaire à Mérimée! Enfin, Zeïn dit (p. 97) : « A douze ans, j'ai crevé un œil à mon frère d'un coup de flèche. » Le même trait de cruauté est rapporté par Otter (II, 197) : « Pour empêcher Chahbaz de venger le sang de son frère, les assassins lui avaient crevé les yeux. » Le livre d'Otter abonde d'ailleurs en traits de sauvagerie analogues dont Mérimée s'est souvenu pour dépeindre les passions débridées de son Bédouin.

Ainsi donc, en ces huit pages très serrées, nous avons relevé une trentaine de mots que Mérimée emprunte à des ouvrages techniques ou à des poètes célèbres, et une vingtaine de traits de mœurs qu'il emprunte, eux aussi, à des « spécialistes » de la matière. Ce n'est pas tout[2], et le champ reste ouvert aux amateurs patients qui voudraient achever ce travail de mosaïque. Nous en avons dit assez pour montrer que Mérimée n'invente pas sa couleur locale et que, tout en ayant l'air de traiter son sujet sur un ton badin et narquois, tout en paraissant se moquer le premier de son œuvre, il apporte à sa confection la précision d'un savant et la conscience d'un érudit. L'*Amour africain* nous révèle un Mérimée cosmopolite, au courant déjà des littératures étrangères, grand lecteur, grand curieux, grand amateur d'exotisme, mais d'exotisme puisé aux sources les plus sûres.

En effet, qui n'a-t-il pas mis à contribution pour bâtir sa courte saynète? Les Illyriens, les Espagnols, les Anglais comme Byron, Thomas Moore, Ed. Brown, Lady Montague, les Allemands comme Gœthe, les Français comme Arvieux et Mayeux, les Arabes eux-mêmes comme Ali-Bey et Otter, sans compter ceux qui nous échappent.

Faut-il en tirer d'ambitieuses conclusions? Mérimée serait le premier à sourire; car l'œuvre, malgré sa valeur, est mince.

1. Trad. Hamonière, t. I, lettre XXXVIII, p. 373.

2. C'est ainsi que nous n'avons pu élucider la note 11 (croyance arabe relative au crocodile qui mord et rit de sa morsure). Nous ignorons d'où Mérimée a tiré ce trait.

A tout le moins elle a des fondements solides et la couleur générale du drame nous semble assez bien venue. A la lecture, les emprunts n'apparaissent pas; il faut une étude patiente pour les découvrir. Le drame est assez entraînant, les passions sont assez vivement peintes pour que le lecteur n'ait ni le temps ni l'idée de se demander s'il y a emprunt. Cela prouve que Mérimée a su faire œuvre d'artiste, et c'est l'essentiel; mais nous n'avons pas aujourd'hui à étudier l'artiste. Disons seulement que si l'*Amour africain* pouvait être considéré, à la rigueur, comme une sorte de *Bajazet*, ce serait tout au plus comme un *Bajazet* transposé dans le ton romantique, un *Bajazet* en raccourci, badigeonné de cette couleur locale tapageuse dont Racine s'est gardé avec soin, mais conservant la puissance farouche des passions orientales.

Pierre TRAHARD.

NOTES ET DOCUMENTS

LES *TRIOMPHES* DE PÉTRARQUE : TRADUCTION EN VERS FRANÇAIS PAR SIMON BOUGOUYN, VALET DE CHAMBRE DE LOUIS XII

Il existe à la Bibliothèque nationale une traduction anonyme (ms. f. fr. 2500-2501) des *Triomphes* de Pétrarque, traduction en vers, du XVI^e^ siècle. Le catalogue imprimé des manuscrits du fonds français (t. I, p. 425) attribue cette traduction à Hugues Salel, traducteur de l'*Iliade*. Or, cette traduction n'est pas de lui. La traduction des *Triomphes* porte, comme toute indication de son auteur, la devise *Plus qu'assez*, devise qui ne figure dans aucune étude ni aucune liste des devises du XVI^e^ siècle. Hugues Salel, d'ailleurs, se servait de la devise *Honneur me guide*. Il se trouve, cependant, une autre traduction en manuscrit (Bibl. nat., ms. fr. 12423) : « Le livre de Triumphes de Petrarque. | Sensuyuent les six triumphes | Messire Francois Petrarque. | Translatez de Tuscan en Rime et | langaige Gallicque par | Symon Bourgouyn. Auecques | plusieurs sommaires adioustez | declarans le sens historicque et | sens moral desd. Triumphes. | Et sus chascun triumphe ung | rondeau de different stille. | Lesd. sommaires Rondeaux | composez par ledit Bourgouyn,... *Plus que assez.* » Une comparaison des deux traductions a prouvé qu'elles sont identiques. Bougouyn est donc l'auteur de la traduction anonyme, la devise est de lui. Quant aux deux manuscrits, tous les deux reproduisent le texte italien à côté du texte français. Le premier manuscrit n'a aucune illustration, c'est un manuscrit très net, fait avec beaucoup de soin, mais très sobre. Le second, au contraire, se caractérise par la profusion de l'or et par l'abondance de ses miniatures. Dans leur étude : *Pétrarque, ses études, son influence sur les artistes, ses portraits et ceux de Laure, illustrations de ses écrits*[1], Essling et Müntz disent de ce manuscrit, qu'ils placent « au seizième siècle déjà avancé » : « Ce sont les chars et les cortèges si souvent déjà décrits... Nous n'insisterons

1. *Gazette des beaux-arts*, 1902, p. 235.

pas sur la décoration de ce volume, qui porte toutes les marques de la décadence. » Mais nous ne nous intéressons pas ici à l'iconographie des *Triomphes*, sujet admirablement traité par le prince d'Essling[1]. Il suffit de dire, en passant, que les miniatures du manuscrit reprodnisent fidèlement celles du commentaire italien des *Triomphes* de Bernardo Glicino ou Illicino ou Lapino de Sienne, publié en 1475 et souvent réimprimé[2].

La différence capitale entre les deux manuscrits, c'est que dans le second le traducteur a ajouté des rondeaux qui ne se trouvent pas dans le premier et, ce qui est encore plus important, il a anssi complété sa traduction en mettant un sens historique et un sens moral avec chaque Triomphe. Nous verrons plus loin que Bougouyn se préoccupait de la question morale dans d'autres ouvrages.

Le premier rondeau donne une idée du style de l'auteur et aide à placer la composition de l'œuvre dans les premières années du siècle. Nous le reproduisons tout entier :

« Que fait Amour au monde? » « Il vainct. » « Qui? » « Les humains. »
« Quelz? » « Les fortz? » « Et les grandz? » « Ilz nen ont pas eu [moins. »
« Est il si fier? » « Ouy. » « A il telle puissance? »
« Tant que les roys il tient soubz son obeissance. »
« Et de ceulx quon dit dieux? » « Il les a en ses mains. »
« Que fait il de la flamme? » « Ilz en sont tous attainctz. »
« Et de ses fleches quoy? » « Es cueurs il les a tainctz. »
« Quel dur enfant. » « Vela des folz la congnoissance
Que fait amour au monde. »
« Quel remede en ce cas? » « Mectre vn frain aux mondains. »
« Ou? » « A leurs voluptez. » « Pour quoy? » « Faillent soudains
Sceptres immoderez. » « Et les bons? » « touyssance
Ont de lheur eternel. » « O digne esiouyssance. »
« Ainsi voyt on lerreur. » « Quel? » « Tout plein de desdaings
Que fait amour au monde »[3].

La traduction est en vers de douze syllabes avec la rime *aa*, *bb*, *cc*, etc. Voici les premiers vers du texte :

Au mien cueur de doulcuer tres amere, tres plain,
Encores raisonnoyent et estoient bien aplain,
Les derreniers accents des tres doulces parolles
De madame Laura qui ne furent frinolles.
Le quel araisonner me vient en grand desir
Que ie prise. Et nest chose ou iays plus de plaisir...

1. Cf. aussi Essling, *les Livres à figures vénitiens de la fin du XV^e^ siècle et du commencement du XVI^e^*. Paris, 1907.
2. Essling et Müntz, p. 134
3. Ms. 2500, feuillet 6.

Toutes les bibliographies des traductions des poètes italiens donnent comme la première traduction française des *Triomphes* en vers celle de Jean Ménier, baron d'Opède (Paris, les Angeliers, 1538, in-8°; Lyon, Moderne, in-16, s. d.[1]). Or, chose curieuse, aucune bibliographie des traductions de Pétrarque ne fait mention de la traduction de Bougouyn et, ce qui est plus étrange encore, aucune bibliographie des œuvres de Bougouyn ne lui attribue cette traduction des *Triomphes*, qui, cependant, est signée de lui. Nous avons cependant des raisons de croire que la traduction de notre auteur a précédé celle du baron d'Opède. Il faut ajouter ici que la traduction de Bougouyn semble être restée manuscrite.

Qui était Simon Bougouyn? Nous ne savons rien sur lui. La seule donnée que nous possédons, c'est qu'il était valet de chambre de Louis XII, renseignement que nous devons au titre d'un de ses ouvrages. L'abbé Goujet lui consacre un long article, mais il ne nous renseigne point sur sa vie[2]. La correspondance de Louis XII ne jette aucune lumière sur cet écrivain obscur. Il est à supposer qu'il appartient à la dernière partie du xv^e^ siècle et à la première du xvi^e^. Bougouyn est surtout connu par deux livres de très longue haleine : *l'Espinette du jeune prince conquérant le royaulme de bonne renommée, par S. Bougouyn. Nouvellement imprimé à Paris. Cum privilegio. Anthoyne Vérard, Paris, 1508, in-fol.*[3]. et un autre ouvrage : *l'Homme juste et l'homme mondain, | nouvellement composé et imprimé à Paris. | Cum privilegio. | Par Simon Bougouyn. Anthoine Vérard, Paris, 1508, in-4°*[4]. Nous avons aussi de lui une traduction des Vies de Plutarque : *Le second livre de Plutarque de la Vie de Scipion et Pompée, translaté de latin en françois par Simon Bourgoing. — La Vie tresillustre du capitaine Hannibal, traduict de Plutarque grec en latin par Donat Acciole, et du latin en langaige vulgaire gallique, redigée par Simon Bourgoing vers 1510*[5]. Ces traductions sont restées manuscrites, comme celle des *Triomphes*. Et, finalement, Bougouyn a fait une traduction : *Des*

1. Joseph Blanc, dans sa *Bibliographie italico-française universelle* (Milan, Paris, 1886), ne mentionne pas la traduction de Bougouyn. La Croix du Maine et Du Verdier, l'abbé Goujet, etc., la passent sous silence, comme toutes les études modernes.

2. *Bibliothèque française*, t. X, p. 164-177.

3. Bibl. nat., Ye. 157; il y a une autre édition, imprimée par Michel Lenoir, à Paris, in-fol., 1514 (Bibl. nat., Rés. Ye. 47), et deux éditions sur vélin avec miniatures (584).

4. Bibl. nat., Rés. Y 4366.

5. Bibl. nat., ms. f. fr. 732.

vraies narrations, avec l'oraison contre la calomnie, de Lucien (Paris, 1529; Lyon, 1540[1]).

Nous n'entrerons pas ici dans le détail des ouvrages que nous venons de citer. L'*Espinette du jeune prince* appartient, comme l'indique le titre, à la littérature à but moral. C'est un poème en forme de dialogue, composé de près de 20,000 vers, la plupart de dix syllabes. Les personnages en sont « des êtres métaphysiques, suivant le goût qui s'étoit introduit en France, parmi nos poëtes, surtout depuis le Roman de la Rose[2] ». Le poème est divisé en cinq livres; il est très long et, comme le dit l'abbé Goujet, « ennuyant ». L'*Homme juste et l'homme mondain*, un mélange en deux parties de vers et de prose, est une moralité par personnages — il y en a quatre-vingt-deux! Cette moralité a été représentée à Tours vers la fin du XVe siècle[3]. Il est évident que Bougouyn était bien de son époque, qui s'occupait d'endoctriner le monde. Cela explique l'intérêt qu'il prend aux *Triomphes* de Pétrarque et l'interprétation morale qu'il leur donne dans ses sommaires.

Puisque nous ignorons, jusqu'ici, les dates de la vie de Simon Bougouyn, il nous est impossible de savoir à quel moment il a fait la traduction des *Triomphes* de Pétrarque. Nous avons comme première date la publication de l'*Espinette* et de l'*Homme juste* en 1508 et, comme dernière, celle de la publication des *Vraies narrations* en 1529. Vérard, l'éditeur de Bougouyn, a publié une traduction en prose des *Triomphes* en 1514. La première traduction en vers dont nous avons trouvé mention est, comme nous l'avons dit, de 1538. Il est fort probable que celle de Bougouyn tombe entre ces deux dates et, comme 1529 est la dernière date que nous avons des publications du poète, il est peut-être logique de mettre 1530 comme limite extrême, mais ce ne sont que des suppositions.

Pour récapituler, Hugues Salel n'est pas l'auteur de la traduction des *Triomphes* que lui attribue un des catalogues de la Bibliothèque nationale. Il faut ajouter aux listes des devises des poètes du XVIe siècle celle de Simon Bougouyn, *Plus qu'assez*. Il faut

1. « Lucian des vrayes Narrations | traduict du grec | en latin. Et nouuellement | de Latin en Francoys par | Simon bourgouym es- | cripuain et varlet | de chambre du | Roy. Auec loraison de Lucian grec contre calumnie | mesdisance | tromperie | et faulx rapport. || Cū privilegio. || ... Galliot du pre. Paris, 1529. » (Bibl. nat., Rés. p. Z. 558. petit in-4°.)

2. Goujet, X, p. 166. A la fin de l'*Espinette*, nous lisons : *Le nom de l'auteur en manière de supplication.*

3. Cet ouvrage est analysé dans le catalogue Lavallière, *Bibliothèque du théâtre françois, depuis son origine*. Dresde, Groell, 1768, t. I, p. 81; cf. aussi Beauchamps, *Recherches sur les théâtres français*. Paris, Prault, 1735, t. I, p. 306.

mettre la traduction des *Triomphes* faite par Bougouyn avec les autres traductions de l'œuvre de Pétrarque et la dater probablement pas plus tard que 1530. Et finalement il faut ajouter cette traduction à la bibliographie du poète.

Hélène Harvitt.

QUATRE LETTRES INÉDITES DE VOLNEY

Trois de ces lettres sont adressées à Mme L'Espinasse-Dangirard. La quatrième est adressée à Mme Franck de la Roche.

Cette dernière correspondante, Mme Franck de la Roche, porte un nom qui fut illustre dans la littérature allemande. Elle était la belle-fille de Sophie de la Roche, qui eut comme écrivain son heure de célébrité, et que Gœthe a immortalisée par quelques pages de ses *Mémoires*. Elle vécut quelque temps en Amérique avec son mari, Franck de la Roche, et c'est à Philadelphie qu'elle eut l'occasion de connaître Volney (cf. *Sophie de la Roche et sa famille; Revue germanique*, avril-juin 1920).

L'autre correspondante, Mme Dangirard, était une fille de Mme Franck de la Roche; elle avait épousé un négociant que la *Revue de littérature comparée* a déjà fait connaître par la publication d'une correspondance qu'il eut avec J.-J. Rousseau à propos de l'édition de Hollande de la *Nouvelle Héloïse* (cf. *Revue de littérature comparée*, octobre-décembre 1921). Volney envoya à Mme Dangirard la traduction anglaise des *Ruines*, dont il est question dans les lettres qu'il lui adresse le 8 frimaire et le 27 ventôse an XI.

C'est une descendante de Mme Dangirard, habitant Bordeaux, Mme Lung, qui a bien voulu nous communiquer les lettres ci-dessous. Nous la remercions de nous les avoir confiées et de nous avoir autorisé à les publier.

J. Dresch.

A Madame L'Espinasse Dangirard
à Paris.

Spa, 11 fructidor an 10.

Madame,

La lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire à ma maison de Paris, en date du 16 thermidor, ne m'est parve-

nue qu'avant-hier ici, où je suis venu tenter de rétablir une santé presque détruite. J'ai lieu de croire, par le défaut de tout timbre, que vous envoyâtes chez moi votre domestique, et qu'on l'aura informé de mon absence à long terme, ainsi que de la suspension que j'avais prescrite de tout envoi de paquets jusqu'à mon retour de Hollande à Spa; mais il me reste le regret de ne pouvoir me rendre à Paris aussitôt que je le désirerais pour m'informer de votre santé et de celle de Madame votre respectable mère, avec tous les détails d'intérêt que vos caractères m'ont inspiré à Philadelphie. Ce ne sera que vers la fin de vendémiaire que je pourrai me procurer de vive voix cette satisfaction et vous réitérer aussi sincèrement que je le fais aujourd'hui l'assurance à l'une et à l'autre de mes sentiments durables de respect et d'attachement.

VOLNEY.

(Sans adresse.)

Paris, 8 frimaire an XI.

Madame,

J'ai tardé de répondre à l'obligeante lettre que vous m'avez laissée en quittant Paris, parce qu'à mon retour j'ai été si mécontent de ma santé, qu'avec l'intérêt que vous voulez bien prendre je n'aurais pu que vous attrister. Non seulement j'étais plus faible qu'en allant à Spa, j'en rapportais encore moins d'espoir d'après les insinuations des médecins que des malades tels que moi venaient quelquefois 20 ans de suite les visiter. Je me résignais donc tacitement et voulais du moins garder pour moi des plaintes toujours fastidieuses. Depuis quelque temps cet état change sensiblement : les forces reviennent malgré la saison, et, à force de bon régime et de diète, je conçois la probabilité de guérir radicalement l'été prochain. Alors j'ai repris, dans ces auspices, courage à vous servir et à répondre à votre invitation qui m'est d'autant plus agréable que les moments que j'y consacrerai seront des suspensions de souffrance. Depuis 15 mois je n'ai pas compté trois heures continues de tels moments.

J'ai beaucoup regretté, Madame, de n'être point arrivé assez

tôt pour avoir l'honneur de saluer Madame La Roche et vous, et de lier avec Mr Dangirard une connaissance préparée par l'estime qu'inspire votre choix réciproque pour époux. Mes regrets se fondent spécialement sur ce que je n'aperçois pas les moyens et l'occasion de réparer cette perte, à moins que je n'aille aux eaux de Barèges; cas auquel je ne croirai pas m'écarter de ma route en passant par Marenne. Au reste, le temps présent est si fécond en rencontres qu'aucune autre raison n'est impossible.

En preuve de cette idée nous avons ici des Américains qui ne l'auraient jamais soupçonné il y a cinq ans. N'ai-je pas dîné chez Mr Talleyrand à côté de W. Smith? Le sénateur Bingham n'est-il pas venu me voir, moi sénateur, à mon tour? Il attend ses deux filles dont la seconde a épousé le second Bering : et elles passeront l'hiver à courir nos cercles et nos bals. Je n'aurai point l'avantage de leur y donner la main, vu que par régime, et autant par goût, je vis tout à fait retiré du tourbillon des affaires et des prétendus plaisirs. Le mien le plus véritable est d'être paisible, comme à Philadelphie, et de m'occuper de sciences et de beaux-arts plutôt que de ce qu'on appelle si improprement politique. J'ai enfin eu la visite d'un Mr Convan qui m'a apporté une lettre et un livre de Mr Bordley. Je tremblais de demander de ses nouvelles, mais j'ai été agréablement surpris en apprenant qu'il avait radicalement guéri ses vives douleurs. Je n'ai point manqué de demander des nouvelles de Madame et de Mademoiselle Bordley que l'on m'avait dit mariée, et de la famille Mifflin. Croiriez-vous que depuis trois ans personne n'a su m'en donner de détaillées. Je craignais beaucoup pour eux la fièvre jaune; elle a rendu Philadelphie un assez triste séjour. Je pense que les Français y sont moins mal vus et que les Dames ne parlent plus de faire la croisade contre eux. C'est dommage que l'on ne puisse faire lestement le voyage de ce pays; j'aurais du plaisir à voir d'anciens amis. Malheureusement la jeunesse est passée pour moi, et, désormais, vieux et presque infirme, je ne dois plus former de projets si lointains. Le sort qui s'est plu à les contrarier me réduit à ne compter que sur ses caprices et je dois me borner à être heureux d'entendre

parler de mes amis, et de les savoir contents : à ce titre, Madame, permettez-moi de réclamer votre promesse, et soit par vous-même, soit par Madame La Roche, veuillez me donner quelques fois des nouvelles de votre famille qui va croître en nombre et en intérêt. Vous m'avez parlé de Georges qui continue d'en mériter beaucoup. Mais vous ne m'avez rien dit de votre sœur que je n'ai point oubliée. Sous peu de temps, j'aurai occasion de vous rappeler mon souvenir en vous envoyant la traduction anglaise des *Ruines* qui vient enfin d'être achevée sous mes yeux. Bien entendu que vous ne serez pas tenue de la lire, quoique sûrement vous ne veuilliez pas oublier la langue. Je prépare un autre travail sur le climat et sur le sol des États-Unis; mais il ne pourra être fini et publié que l'hiver prochain. J'aurai un nouveau plaisir de vous l'adresser, celui de vous réitérer les sentiments d'estime distinguée et d'attachement de votre très humble serviteur.

VOLNEY,
Rue de la Rochefoucauld, n° 7.

A Madame Dangirard.

Paris, 27 ventôse an XI.

Madame,

J'ai l'honneur de vous adresser par le courrier de ce jour la nouvelle traduction de mes *Ruines*, bien tardive, sans doute, depuis l'annonce que je vous en fis en frimaire; mais, n'étant que spectateur de cette entreprise, mon rôle a été la patience. Les deux petits volumes, brochés en un seul, vous parviendront francs de port. Aux exemplaires peu nombreux qui m'étaient dûs est joint le portrait de l'auteur dont vous apprécierez la ressemblance. Mon désir, Madame, est que cette bagatelle vous soit agréable, et serve quelquefois à vous rappeler le souvenir d'une personne qui vous sera toujours très attachée. Je mets un grand intérêt à apprendre des nouvelles de votre santé, de celles de Madame de La Roche, de M^r^ Dangirard et de votre famille qui a dû commencer à se former. J'espère que vous avez été exempts de l'espèce d'épidémie qui nous a enlevé ici jusqu'à 220 têtes par jour, au lieu de 30 qui sont le tarif ordinaire. L'incommodité dont je suis affecté

m'a servi de préservatif; mais tel remède est pire que le mal. Aussi, de l'avis et de l'ordre des médecins, je ne passerai plus d'hiver à Paris et je me prépare à vivre désormais dans notre Midi. Cet été décidera du lieu : au rang des avantages que j'en retirerai, je compterai celui de vous offrir dans le cours de mes recherches l'assurance réitérée de mon respectueux attachement.

VOLNEY.

A Madame Franck de la Roche
chez Mr Dangirard,
à Nieulle, par *Marennes*
(Charente-Inférieure).

Paris, 16 novembre 1806.

Madame,

Je sais bien bon gré à l'occasion qui me procure le plaisir de recevoir de vos nouvelles et de celles de votre famille. Vous ne m'avez rien dit de votre santé, et ce m'est une raison de croire qu'elle est bonne. L'objet de votre demande relativement au ministre est facile à remplir. Quoique depuis 3 ou 4 ans je n'aie aucun rapport de société avec sa personne, il me sera facile de lui faire passer votre lettre très directement et sans la cascade des bureaux... C'est un grand acheminement au bonheur que de vivre à la campagne. J'en fais l'épreuve depuis cinq mois que j'ai acheté une assez belle propriété, à une heure et demie d'ici. Je ne lui reproche que d'avoir une maison trop grande pour moi qui aime les petites. Mais, du moins, est-elle bonne et bien distribuée. Mon terrain que je puis appeler mon parc, puisqu'il est ceint de bons murs, contient onze hectares et plus; un ruisseau de 12 pieds le traverse et le partage en deux pentes douces au nord et au sud; ma source particulière alimente un canal de 200 pieds de long sur 26 de large, et, ce qui est surtout d'un grand mérite près de Paris, la terre est excellente. Me voilà fermier. Si vous connaissez la route de Chantilly, vous y apercevrez mon village de Sarcelles-sous-Écouen à une petite poste de St-Denys. Il ne manque qu'un peu de santé; mais rien n'est parfait, et il faut savoir être content de son lot. Je ne parle plus de voya-

ger. Cependant, je ne renoncerai jamais à l'espoir de vous réitérer un jour l'assurance des sentiments de haute estime et d'attachement avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Madame, votre très humble serviteur.

VOLNEY.

LE

SÉJOUR DE BRILLAT-SAVARIN AUX ÉTATS-UNIS

A-t-on rappelé que Brillat-Savarin, de qui l'on s'est beaucoup occupé ces temps-ci, avait passé trois ans aux États-Unis? La *Physiologie du goût* renferme diverses allusions à ce séjour : l'origine du dindon, des aventures de chasse dans le Connecticut, la préparation américaine du chocolat, quelques expériences gastronomiques faites à New York sont les principaux indices de cette connaissance du Nouveau Monde que le fameux gourmet a tenu à consigner au cours de son ouvrage; et c'est lui sans doute qui, le premier en France, a donné le nom et la recette du *welsh rabbit* (*Variétés*, III).

Les lettres publiées en 1873-1874 dans la *Revue de la Société littéraire, historique et archéologique de l'Ain* (2e année, p. 44), ainsi qu'un article paru dans les *Feuilles d'histoire* du 1er février 1910, permettent de préciser quelques points du séjour que fit, sans doute assez involontairement, le fameux gastronome en un pays qui n'était point renommé pour ses mérites culinaires, mais dont il déclare avoir gardé le meilleur souvenir.

Inquiété pour ses opinions politiques, Brillat-Savarin, maire de Belley en 1793, rejoint en Suisse son ami J.-A. de Rostaing. Au début de juin 1794, les deux émigrés descendent le Rhin et s'embarquent à Rotterdam sur un voilier hollandais qui met quatre-vingts jours à gagner New York. Là Brillat-Savarin se tire d'affaire en donnant des leçons et en s'engageant comme premier violon à l'Opéra; il se lie avec de nombreux résidents, des émigrés comme lui, des Américains, fréquente la taverne du restaurateur Little, « chez qui on trouvait le matin de la soupe à la tortue ». L'épidémie de fièvre jaune qui sévit pendant l'été de 1795 l'éloigne de la ville : il est à Hartford en automne, tout joyeux de prendre part à une chasse dans les Montagnes Bleues et de tuer un coq d'Inde qui

ne tarde pas à faire un « morceau délicieux ». Il se rend à pied à Boston, où il passe l'hiver 1795-1796 et dont il se loue extrêmement : la sociabilité, l'affabilité, la beauté des femmes lui semblent tout à l'honneur du « berceau de la liberté américaine ». C'est ici, sans doute, qu'il se perfectionne le plus sérieusement dans la pratique de l'anglais, et sa lettre du 22 janvier 1796, écrite dans cette langue, est fort convenablement rédigée; c'est ici, en tout cas, que son opinion devient de plus en plus favorable. « Plus j'arrive à connaître les Américains, plus je me prononce en leur faveur. Ma première impression s'est modifiée souvent en bien et rarement en mal. » C'est à Boston — le détail a son importance — qu'il apprit à Julien, restaurateur français, à faire des œufs brouillés au fromage. « Ce mets, nouveau pour les Américains, fit fureur. »

Providence et New London sont deux autres localités où s'arrêta notre gastronome en rupture de ban. De retour à New York, il semble y avoir retrouvé ses fonctions musicales : bien que son ami Rostaing fût de retour en France, Brillat-Savarin prolonge son séjour; c'est en 1797 seulement qu'il se rend à Philadelphie pour s'y embarquer et rentrer dans son pays. « Je quittais les États-Unis après trois ans de séjour, et je m'y étais si bien trouvé que tout ce que je demandai au ciel (et il m'a exaucé) dans ces moments d'attendrissement qui précèdent le départ fut de ne pas être plus malheureux dans l'ancien monde que je ne l'avais été dans le nouveau. Ce bonheur, je l'avais principalement dû à ce que, dès que je fus arrivé parmi les Américains, je parlai comme eux, je m'habillai comme eux, je me gardai bien d'avoir plus d'esprit qu'eux et je trouvai bon tout ce qu'ils faisaient; payant ainsi l'hospitalité que je trouvais parmi eux par une condescendance que je crois nécessaire et que je conseille à tous ceux qui pourraient se trouver en pareille position. »

On ne saurait mieux dire, et ce galant homme, assurément dénué de romantisme, s'est gardé de découvrir l'Amérique. Bien qu'il ait, comme Chateaubriand, mis le pied dans la forêt vierge et contemplé « les champs de Lexington », il n'a point senti de nouvelles formes de rêverie ou d'expression littéraire s'éveiller en face de la solitude. Et, sans doute, dans son domaine particulier de la gastronomie, lui était-il donné d'enseigner plutôt que d'apprendre.

F. B.

LES LETTRES DE CHARLES DE VILLERS
A JEAN DE MULLER

Les lettres que nous publions ici ont été écrites par Charles de Villers à l'historien suisse Jean de Muller en 1808 et 1809[1]. L'occasion de cette correspondance, et son sujet principal, fut le projet formé par le gouvernement du royaume napoléonien de Westphalie de réduire le nombre des universités westphaliennes[2]. Cinq universités (Gœttingue, Halle, Marbourg, Rinteln, Helmstedt) étaient, pour le budget du royaume, une charge que les ministres de Jérôme Bonaparte jugeaient excessive. Cette menace de suppressions, qui atteignait profondément Villers dans ses sympathies pour l'Allemagne, le détermina à entrer en relations avec Jean de Muller, alors conseiller privé et directeur général de l'Instruction publique à Cassel, et fort préoccupé lui-même du sort réservé à ces universités. Les deux écrivains étaient faits pour se comprendre et s'apprécier. En unissant leurs efforts pour conjurer, ou du moins limiter le danger, ils se lièrent d'amitié et ils restèrent en correspondance jusqu'à la mort de Jean de Muller, qui survint en mai 1809.

Ces lettres ont un intérêt historique : elles se rattachent à un épisode important de l'histoire du règne éphémère de Jérôme Bonaparte. La suppression de deux anciennes universités allemandes fut une mesure qui émut vivement l'opinion publique contre l'administration napoléonienne en Westphalie. Mais aussi — et c'est leur principal intérêt — elles mettent en lumière la personnalité de l'écrivain français. Sans rien révéler sur Villers d'inconnu ni d'inattendu, elles apportent des documents nouveaux sur ce curieux « cas » d'évolution intellectuelle et morale d'un émigré conquis par l'Allemagne. Cette correspondance a la saveur particulière de tout ce qu'a écrit Charles de Villers : on y retrouve son âme enthousiaste, indépendante, si ardente et si entière dans ses sympathies que ses professions de foi nous indisposent, après cent ans, comme d'actuelles défaillances du sentiment national, mais si sincère aussi et si droite qu'elle s'impose à notre estime. Les lettres qu'on trouvera

1. Ces lettres sont conservées dans les archives de Jean de Muller à la bibliothèque de Schaffhouse : elles s'y trouvaient du moins en 1913. Elles n'ont pas été publiées dans le recueil des lettres à Jean de Muller (*Briefe an Johann von Müller*) édité par Maurer-Constant (Schaffhouse, 1839-1840, 6 vol.). M. Wittmer en a donné quelques courts extraits dans son livre sur Charles de Villers (Genève et Paris, 1908).

2. Cf. Alfred Rambaud, *l'Allemagne sous Napoléon Ier* (1874).

plus loin mettent parfois à rude épreuve, chez un lecteur français de 1922, la volonté de considérer objectivement ces faits du passé. L'animosité de Villers contre toutes les manifestations de l'esprit français, qui est très apparente dans tous ses ouvrages de cette période de sa vie, s'affirme dans sa correspondance privée sans aucune trace de la modération qu'il s'impose encore dans ses publications. Ces lettres seraient des témoins à charge fort compromettants dans le procès, qu'on a voulu lui intenter, de « trahison intellectuelle[1]. » Rappelons donc que nous sommes en 1808. L'engouement de Villers pour la vieille Allemagne universitaire est celui de Mme de Staël, de B. Constant, sera celui des romantiques français, de Hugo, de Michelet et, plus tard encore, de Renan; et Quinet lui-même n'a dénoncé la naïveté et l'aveuglement de cet enthousiasme qu'après l'avoir partagé. Chez des idéalistes comme Villers, l'attrait de l'intellectualité allemande se complique d'une invincible répugnance pour le régime auquel l'impérialisme napoléonien réduit la vie de l'esprit. Un contraste très apparent d'utilitarisme en France et de spéculation désintéressée en Allemagne les aveugle, leur dérobe du moins les détails et les nuances et les expose à toutes les illusions. Le rationalisme réaliste et organisateur, qui caractérise, dans l'histoire de l'esprit français, la période impériale, a laissé dans l'esprit de plus d'un contemporain des souvenirs odieux. C'est l'époque que Lamartine, vingt ans plus tard, renie encore passionnément, comme le règne du sabre et du chiffre. Ne nous étonnons pas que cette atmosphère ait paru irrespirable à certains émigrés comme Villers, que l'expérience prolongée d'un milieu différent rendait très sensible au contraste. Ne nous étonnons pas non plus qu'il n'ait guère vu en Allemagne que ce qui le séduisait infiniment, la douceur et la simplicité des mœurs, la vie studieuse et calme; quand parurent les premiers signes de l'éveil de la nationalité allemande, il ne songea qu'à en féliciter ses compatriotes d'adoption : pouvait-il, dès 1808, s'inquiéter de ces symptômes, dont les observateurs les plus clairvoyants ne commencèrent à s'alarmer que dix ou quinze ans après 1815?

Après un dernier séjour en France (1804-1805), Villers est revenu en Allemagne, définitivement rebuté par la mentalité de ses compatriotes. Désormais, il se voue tout entier à la mission qu'il s'est donnée de faire connaître en France cette vie de l'esprit, ce goût de culture désintéressée qu'il ne trouve plus qu'en Allemagne. Il s'est établi à Lubeck. Il projette et entreprend toute une série de travaux. Il veut poursuivre son étude de la philosophie de Kant et

1. E. Seillière, *Charles de Villers* (*Revue de Paris*, 1er octobre 1902).

publier des mélanges de littérature allemande[1] ; il s'est engagé à faire pour l'Institut un rapport sur les belles-lettres allemandes. En 1806, il publie dans la *Polyanthea* de Reinhard (almanach allemand pour l'année 1807) son opuscule *De la manière essentiellement différente dont les poètes français et les allemands traitent l'amour*. En 1807, il traduit l'ouvrage de Heeren : *Essai sur l'influence des Croisades*, qui a été couronné par l'Institut. En 1808, il travaille au rapport qu'il a promis à l'Institut sur l'état actuel de la science allemande et qui sera publié au début de l'année 1809 sous le titre : « Coup d'œil sur l'état actuel de la littérature ancienne et de l'histoire en Allemagne. »

Mais à plusieurs reprises, durant ces années 1806-1809, les événements politiques arrachent Villers à ses études et l'obligent à faire appel à l'opinion publique en faveur de sa patrie d'adoption. En 1806, après la prise de Lubeck par les troupes françaises, Villers, qui avait payé de sa personne dans ces jours critiques, écrivit, pour protester contre les excès commis par les troupes, sa « Lettre à M^me^ la comtesse Fanny de Beauharnais contenant un récit des événements qui se sont passés à Lubeck dans les journées du jeudi 6 novembre 1806 et les suivantes[2] ». En 1808 se pose la question des universités westphaliennes. Les professeurs des universités menacées, craignant de servir mal leur cause en la plaidant eux-mêmes, s'adressent à Villers. Villers a étudié à Gœttingue; il a été l'élève de Heeren, de Schlözer, d'Eichhorn. Il répond aussitôt à leur appel et entreprend d'écrire pour eux un plaidoyer qui sera son *Coup d'œil sur les universités et le mode d'instruction publique de l'Allemagne protestante, en particulier du royaume de Westphalie*[3]. Dès mars 1808, il communique le plan de cet ouvrage à ses amis de Gœttingue, qui le pressent de le publier et lui suggèrent d'en offrir la dédicace au roi. C'est alors que Villers se met en rapport avec Jean de Muller. Il était déjà en relations avec le frère de l'historien, Georges Muller, de Schaffhouse.

L'auteur de l'*Histoire de la Confédération helvétique* avait été distingué en 1806, à Berlin, par Napoléon, comme un des hommes qui pouvaient lui rendre les plus précieux services en Allemagne dans le rôle d'intermédiaire entre l'administration française et le peuple allemand. Napoléon avait eu avec lui un vif entretien. Muller, séduit, s'était laissé entraîner dans l'orbite de l'empereur. En octobre 1807, il avait été nommé ministre secrétaire d'État du

1. Lettre de Villers à Lemaitre, avril 1805 (Wittmer, p. 272).
2. Amsterdam, 1807.
3 Chez Collignon, à l'Imprimerie royale de Cassel, 1808.

royaume de Westphalie. Il avait ensuite échangé ces fonctions trop lourdes contre celles de conseiller d'État et directeur général de l'Instruction publique. Quand les universités westphaliennes furent menacées, il se fit spontanément leur défenseur auprès du roi et dans le conseil des ministres à Cassel. Ses dispositions étaient connues : Villers était assuré de trouver en lui un allié.

La première lettre de Villers à Jean de Muller eut donc pour objet de lui demander son aide pour obtenir que le roi Jérôme agréât la dédicace du livre sur les universités.

Lübeck, 25 mars 1808.

Monsieur,

Depuis que je connais la république des lettres allemandes, l'éminent écrivain qui y figure à la tête de la science historique a toujours captivé mon attention autant que mon admiration. J'ai souhaité bien souvent en mon âme de vous voir et de vous entendre, et j'en ai manqué l'occasion avec beaucoup de regret, il y a un an et demi, quand vous vîntes visiter de nos amis communs à Hambourg et Altona. Depuis longtemps j'ai l'avantage de correspondre avec M. G. Muller à Schaffhouse. Sans doute que l'honneur de faire votre connaissance personnelle ne m'échappera pas, tôt ou tard, à Cassel.

Mes amis de Göttingen ont désiré que je prisse publiquement la parole dans une occasion importante qui les regarde, et qui concerne les bases de la meilleure culture intellectuelle de l'Europe, celle de l'Allemagne. Vous-même, Monsieur, croyez qu'il est urgent de jeter à ce sujet quelques traits de lumière dans les esprits français, afin de prévenir, s'il est possible, de funestes améliorations. Je m'empresse de répondre de mon mieux à cet honorable appel qui est si fort selon le vœu de mon cœur. Ci-joint un plan conçu à la hâte de ce que je veux exposer. Si vous trouvez à y changer, à y modifier, à y ajouter, daignez me l'indiquer. Mieux aurait valu sans doute, Monsieur, que vous-même vous fussiez chargé de cette tâche. Qui eût pu la remplir comme vous? Mais je crois entrevoir une partie des motifs qui vous en détournent.

Je n'ai jamais dédié, et assurément dans aucune autre occasion je ne dédierai de livre à un grand de la terre. Mais quant au but général que nous avons en vue, je crois qu'il serait

avantageux que je pusse dédier l'écrit en question au roi de Westphalie. Cette personnalité lui ferait avoir plus d'égard aux motifs exposés et leur donnerait aussi près des autres plus de poids. Pouvez-vous, Monsieur, m'en obtenir la permission, je vous en saurais beaucoup de gré, au nom de la chose en elle-même, et au mien.

Mais, comme très probablement le roi ne me connaît pas, afin que mon nom ait l'occasion d'être prononcé devant lui, je joins à cette lettre une autre pour lui et un exemplaire de mon *Essai sur l'influence de la Réformation*, que je vous prie de lui présenter*.

Il ne peut s'offenser de cet hommage, et s'il le reçoit avec quelque marque de faveur, il sera facile de lui demander son agrément pour la dédicace de la pièce *sur les Universités*. Toutes ces mesures cependant sont entièrement subordonnées, Monsieur, à votre décision, et je vous supplie de ne faire que ce que vous croirez convenable.

Recevez avec bonté, Monsieur, le salut d'un homme qui vous honore profondément et qui vous est sincèrement dévoué.

VILLERS.

*Cet exemplaire n'est que de la deuxième édition. Cela est très bon pour un roi qui ne le lira pas. On imprime la troisième à Paris et j'ai depuis longtemps pris des mesures pour qu'il vous en soit offert en mon nom un exemplaire. Il vous parviendra par mon ancien ami l'imprimeur Collignon, qui attend aussi mon manuscrit pour l'imprimer de suite.

En réponse à cette lettre, Jean de Muller écrivait à Villers, de Cassel, le 21 avril 1808[1] :

« Depuis bien des années, Monsieur, j'entretenais une vraie vénération pour la justesse et la pureté de vos principes et de vos vues et pour le noble courage de vous en avouer le défenseur... Vous êtes de ces témoins de la vérité qui jadis, dans le moyen âge, conservaient le feu sacré pour des temps où il pourrait derechef prendre son essor. Je prends le plus tendre intérêt à vos entreprises : puissé-je dans la moindre partie en être le promoteur... »

Muller admirait vivement l'esquisse du livre sur les universités : « Que de vérités, disait-il, qu'il ne fut jamais plus à propos de dire,

1. *Œuvres complètes de Jean Muller*, publiées par J.-Georges Muller. Cotta (1810-1819), t. XVIII, p. 81

plus important d'inculquer! » Il exprimait l'espoir que le roi accepterait la dédicace. Il paraissait sincèrement heureux d'être entré en relations avec Charles de Villers; il se sentait en communion d'idées avec lui :

« Cette lettre, dit-il, si vous le permettez, sera la première de beaucoup d'autres; il me semble que nous sommes faits pour ne plus nous devenir étrangers. Je suis à vous avec tous les sentiments de la plus haute estime et de cette amitié que la sympathie sur les plus grands objets fait naître si naturellement. »

Un pareil accueil remplit de joie l'âme de Villers. Il remercie Jean de Muller avec cette chaleur de sentiment et cette ardeur expansive qui rendent ses lettres si vivantes. Désormais, la correspondance des deux amis devient plus intime. Quoique la question des universités reste au premier plan dans leurs préoccupations et soit toujours le sujet principal de leurs lettres, ils éprouvent le besoin de se mieux faire connaître l'un à l'autre, et des confidences personnelles se mêlent, dans leur correspondance, aux soucis du jour.

Lubeck, 30 avril 8.

Oui, vous m'avez entendu — l'ami de la jeunesse de Bonstetten a toujours le même cœur et la même âme. Avec quelle joie et quelle fierté j'accepte la main que vous me tendez! Doux fruit du labeur, de se voir estimé par un homme tel que vous!

Oui, Monsieur, puisque vous daignez le croire, il faut bien qu'il en soit quelque chose, et nous ne devons plus nous devenir étrangers. Il y a aujourdhui (1808!) trop à réparer à la *Maison du Seigneur* pour que les ouvriers se dispersent et s'éloignent les uns des autres. Je n'ai pas le bonheur d'avoir eu comme vous une vie tout d'un seul jet, et dont les résultats vigoureux ressemblent à l'oranger de Malthe chargé de feuilles reluisantes, de fleurs et de fruits qui abondent d'arome. Vous avez *commencé* dans le chemin que vous *poursuivez*, formé à d'excellentes écoles, fortifié par une noble méditation, par une étude assidue et passionnée. — J'ai, au contraire, été instruit par des moines catholiques; au sortir de leurs mains, j'ai dévoré trois années de mathématiques, de tactique, etc., pour entrer dans l'artillerie où j'ai servi jusque par-delà mes vingt-cinq ans. Que de temps perdu! Je me suis débattu ensuite, par ignorance, pendant deux ou trois ans contre la culture allemande. — Enfin j'ai été vaincu, jeté

à bas de mon cheval, j'ai vu la lumière, et je suis devenu apôtre.

Le génie et le savoir vous placent au-dessus de moi. Mais j'ai comme vous deux passions qui sont les régulatrices de toute mon existence : l'amitié, comme homme; et l'ardeur immodérée du bien, comme membre d'un ordre supérieur. Ce sont là les deux pôles autour desquels je roule. Des amis, des livres, la force d'en haut pour opérer le bien, je ne veux rien au-delà — je n'ai nul penchant horizontal.

Pardonnez-moi cette petite autographie. Mais puisqu'il s'agit entre nous d'une liaison qui m'honore, je désire être connu de vous tout à fait. Parlons maintenant d'affaires.

Vous me parlez avec trop d'indulgence de mon travail sur les universités. J'aurais voulu avoir assez de temps pour le faire meilleur. Mais enfin le moment presse. J'ai saisi le point de vue que vous aviez indiqué dans une lettre à Heeren : montrer la *honte* attachée à la mémoire de qui renversera ces bases de la culture nationale et faire parvenir jusqu'à mes compatriotes une révélation de l'opinion publique de la meilleure partie de l'Europe, dont ils ne soupçonnent pas même l'existence. Tout ce petit ouvrage ne sera que le commentaire local de cette pensée. J'ai déjà adressé à Collignon deux envois du manuscrit. Mais puisque vous voulez bien le voir avant l'impression, et exercer sur lui la haute censure, c'est à vous que j'adresse le troisième, qui passera entre les mains de Collignon en sortant des vôtres.

Vous trouverez, peut-être, que j'ai été un peu dur, çà et là, et que le ton d'*opposition* perce trop en général. Mais comment éviter ce qui est dans l'essence même de la chose, et par là inévitable? — J'en ai l'expérience : on ne fait rien des Français avec un ton doucereux (comme l'a *Degerando*). — Il faut leur dire vivement et crûment la vérité : ils crient d'abord, mais au moins ils y font attention. *Voltaire* les jugeait à merveille, en disant qu'avec eux il vaut mieux frapper *fort* que frapper *juste*. — Cependant, il est un endroit où j'ai, *peut-être*, frappé trop fort. C'est dans les deux paragraphes qui finissent le *chapitre second*. Je dis *peut-être;* et voilà ce que cela signifie. C'est que l'on a objecté à Cassel, à l'égard de la *juridiction des universités*, qu'elles formeraient

État dans l'État. Si cette objection est du Roi lui-même, assurément ma réfutation ne peut rester telle qu'elle est (surtout cette phrase transitoire : ... *il faut être bien travaillé de la maladie des formules*). Alors faites de tout cela ce que vous croirez convenable. Mais si l'objection ne partait que de l'un de ces trois Messieurs, les conseillers d'Etat français (et cela me semble en effet partir de là), je supplie qu'on laisse et la phrase et la réfutation dans toute sa rudesse.

Quant à la réponse du roi touchant la dédicace, je conçois qu'il est difficile de le presser là-dessus. Cependant vous voyez qu'il faut que je la sache bientôt et avant que d'avoir écrit la *conclusion*. Je placerai là ce que j'avais réservé pour l'*Épître*. *Bouchepour* (?) qui est mon ami pourrait peut-être prêter sa patte pour tirer ce marron du feu. Et dans le cas où le *Roi* ne voudrait pas, l'illustre *Directeur* de l'Instruction publique[1] agréerait-il cette *Dédicace?*

Vous trouverez peut-être aussi que j'ai indiqué trop clairement ce point : que le royaume de Westphalie a *trop* d'universités? — Que voulez-vous? C'est mon intime conviction. — Le roi, surtout depuis que la dotation territoriale de Göttingen a été donnée à des généraux français, ne *peut* entretenir quatre ou cinq universités convenablement. Cela se manifestera bientôt. Et pour avoir voulu tout conserver, nous perdrons tout. L'Empereur, le Roi et toutes les autorités françaises ont continuellement promis de « *conserver et de protéger les universités* ». — Mais ils ne savaient pas à quoi ils s'engageaient. Ils promettaient, à leur avis, de conserver des *Écoles*, des *lycées*. Jamais il ne leur est venu en tête de rien promettre sur les *vraies* universités, qu'ils ne connaissent nullement. Vous verrez donc tous les jours porter quelque nouvelle atteinte à ces grandes princesses, qu'on prend pour des servantes! On les réduira au petit pié, et on les fera mourir de langueur. Il faut ici couper dans le vif, parce que c'est le seul moyen de sauver la vie. Il y a à Helmstedt et à Marburg des hommes que j'honore et aime de tout mon cœur. Mais il ne s'agit ici d'aucune considération personnelle, il s'agit de la chose! On peut placer ces hommes à *Göttingue* et

1. Jean de Muller.

à *Halle*, ou bien dans des emplois ecclésiastiques et civils. Je soumets cette vue à votre sagesse, ainsi que tout le reste de mon travail, et suis vôtre, avec des sentiments que toutes les expressions conventionnelles n'exprimeraient jamais.

VILLERS.

Entre temps, Villers a fait parvenir à Jean de Muller, par son libraire Collignon, de Metz, la première partie de son livre. Muller lui répond, à la date du 29 avril 1808, par de vifs éloges[1] :

« Je pose les dix-huit premières feuilles du manuscrit de votre bel ouvrage; j'en suis enchanté; c'est un chef-d'œuvre... La nation allemande, la république des lettres, l'humanité, Monsieur, vous en auront une reconnaissance éternelle... »

Villers s'étant montré très pessimiste dans une lettre à Collignon, où il semblait prévoir la ruine prochaine des universités, Jean de Muller s'étonne et lui demande s'il a, sur ce point, des renseignements particuliers venus de France, car, à Cassel, on semble bien décidé à garder au moins deux universités, Halle et Gœttingue.

Quant à la dédicace, rien n'est encore décidé. Le roi veut que d'abord Muller voie le livre. Sur ce point, Jean de Muller paraît prévoir des difficultés, car visiblement il s'efforce d'atténuer, dans l'esprit de Villers, l'importance de cette dédicace.

« ... Je ne voudrais pas qu'une considération passagère vous gênât dans une composition aussi importante, faite pour tous les temps et pour tous les pays. Écrivez sans penser à autre chose, sinon au grand objet... Il sera dédié ou non, cet excellent livre, suivant les circonstances... »

Enfin, Jean de Muller propose à Villers quelques corrections pour des détails d histoire.

Villers répond :

Lübec, 6 [mai] 8[2].

Vous avez, respectable organe de tout ce qu'il y a de plus élévé dans notre âge, beaucoup trop bonne opinion de mon travail. Le sujet vous remplit vous-même en ce moment. Mes

1. Cf. Isler, *Briefe an Ch. de Villers* (Hamburg, 1879). Dans les œuvres complètes de Muller (t. XVIII, p. 90), cette lettre n'est que partiellement publiée.

2. Le manuscrit porte : 6 av. 8. Ce doit être une erreur de date commise par Villers. Cette lettre répond point par point à la lettre de Muller du 29 avril. D'ailleurs la mort de M^me^ Schlözer, dont il est question plus loin, survint au début de mai 1808. Il faut donc lire : 6 mai.

faibles paroles ont réveillé en vous une foule d'idées qui se sont confondues dans l'intuition totale. — Le réseau d'or de votre esprit a brillé sur mes pages et vous avez plutôt vu ce que vous faisiez de mon ouvrage que ce que j'en avais fait moi-même. Mais qui me lira avec un tel prisme devant les yeux, avec une telle fertilité de pensée? Si l'ouvrage doit atteindre son but, et exciter quelque attention, il faut qu'il soit introduit dans le monde par une courte recommandation de *Ths*. Quant à la résolution (ou plutôt l'irrésolution) du Roi au sujet de la dédicace, je la trouve extrêmement raisonnable. Il pressent là, sans doute, quelque apparence d'opposition, et il ne veut pas avoir l'air de l'approuver. Je conçois cela à merveille. Je n'aurais désiré cette dédicace que pour faire mieux parvenir jusqu'à lui mes raisons. S'il me lit, si les gens qui ont quelque influence me lisent, s'il peut naître dans leur tête le soupçon qu'il existe une *Allemagne cultivée et pensante*, si je parviens à les détacher de la côte de préjugés où ils sont ancrés, et à les emporter assez loin sur l'océan des idées pour qu'ils aperçoivent mieux de loin cette nouvelle terre qui leur est inconnue, j'aurai autant gagné que par toutes les dédicaces. — Mais ils ne me liront pas, ou, s'ils me lisent, ce sera pour rejeter, avec un stupide orgueil, ces choses nouvelles qui blesseront leur *vainissime* vanité.

Je vous rends mille grâces de la bonté avec laquelle vous voulez bien effacer les taches[1] que vous trouvez dans mon travail. Continuez cette bonne œuvre, je vous en supplie [*addition de Villers en marge*]. La remarque qui concerne les dynasties de califes est tout à fait juste. Quant à *Helmstedt*, que j'ai citée comme une école fondée par *C. M.* [Charlemagne], l'idée en est toute obscure en moi. Quand, il y a 18 mois, *Henke*[2] me pria de traduire en français un *discours* qu'il

1. Muller écrivait à Villers, le 29 avril : « ... J'ai pris la liberté de faire deux légers changements dans une note : 1° vous semblez compter Helmstaedt parmi les écoles de Charlemagne; je vois que cet empereur l'a fortifié et qu'il l'a donné à S[t] Ludger et à ses successeurs, abbés de Werden. Mais il n'est pas question d'école, et s'il y en avait au convent, elle a cessé trop tôt pour avoir le moindre rapport avec l'établissement d'aujourd'hui : j'ai effacé en ce lieu la mention d'Helmstaedt; 2° vous louez le beau zèle des premiers chalifes. J'ajoute *Abbasides*, pour qu'on ne pense pas à leurs successeurs, les Omniades, qui n'aimaient guère les lettres. »

2. Henke (H. P. K.) était professeur de philosophie à Helmstedt : il avait

avait prononcé le *2 Déc.*, j'y fis une petite *préface* et je recherchai, je crois dans un *Programme* de *Herm. v. der Hardt*, quelques données sur Helmstedt. Il me parut que *C. M.*, en l'établissant, n'avait point songé à une forteresse pour tenir en bride les Saxons, mais à une école pour les instruire, surtout dans la religion. Cette école était un *cloître*, sans doute: mais je crus y voir une filiation d'enseignement depuis le bon *Ludger* jusqu'à la fondation de meilleures écoles sur le même fonds. De même à *Paderborn*, de même à *Paris*. Mais cela m'est devenu obscur et je ne puis maintenant rechercher. J'ai aujourdhui un triste et pénible devoir à remplir. En même temps que votre lettre, j'en ai reçu une de *Schlözer* qui m'annonce la mort inattendue de son excellente et aimable femme. Il me charge d'en faire part avec ménagement ici à tous les siens. Je tremble pour l'effet que cette cruelle annonce fera sur sa fille, ma bonne et respectable amie, *Mad. Rodde*, dont les nerfs sont dans un état d'irritabilité et de délabrement déplorable. Pardonnez donc le désordre de ma lettre, que je me hâte d'écrire aujourdhui quoique la poste ne parte que demain, parce que je destine la journée de demain à l'accomplissement de ma funèbre mission.

Vous avez trouvé *noire* ma lettre à *Coll[ignon]*[1]. Mon âme renferme encore de plus noirs pressentiments. Je ne puis vous dire un fait précis qui établisse positivement qu'on *veut* la *ruine des universités*, mais j'ai une connaissance assez complette et distincte de l'esprit français et de sa manière de traiter et de considérer les sciences pour savoir que cet esprit ne peut vouloir une université allemande. Ce fait primitif et total m'en dit plus que tous les faits particuliers. Je vous crois l'âme trop généreuse et trop belle, remplie de trop de nobles types pour connaître parfaitement les *fr.*, n'ayant pas vécu

fait partie, dans l'été de 1807, de la délégation de Brunswick qui était allée à Paris présenter ses hommages au nouveau roi de Westphalie. En décembre 1807, Henke avait été de nouveau appelé à la cour de Cassel pour les réceptions officielles. Dans le discours qu'il prononça à cette occasion, il entreprenait la défense de l'Université d'Helmstedt.

1. Muller disait à Villers, dans sa lettre du 29 avril 1808 : « Votre lettre à Collignon est bien noire, en présage de la ruine imminente de ces universités. Dites-moi franchement s'il vous est connu qu'on la veut, si là-dessus vous avez des renseignements de France... »

durant de longues années dans leur intimité et respiré l'atmosphère de leur culture? — Vous vous les *construisez* encore, pour me servir du langage de la nouvelle école. J'ai peur même que s'ils soupçonnent une fois quelque chose de la tendance de cet *orient*[1] téodisque, s'ils comprennent une fois à demi ce *sanscrit* qui leur cache encore tant de choses hétérogènes à leur nature, j'ai peur qu'alors tout l'art de l'enfer ne soit employé à *occidentaliser* notre orient, ou à l'anéantir.

Je donnerais beaucoup pour avoir le bonheur de passer deux jours avec vous. Et, quand ces deux jours seraient passés, j'en voudrais deux cents autres, car personne n'a pour vous des sentiments de dévotion pareils aux miens.

VILLERS.

[En post-scriptum :]

(Aussitôt que possible, j'enverrai la fin du manuscrit.)

= Vous verrez que j'ai évité avec quelque soin toute inutile et dangereuse polémique contre la nouvelle *Soc. de J.* [Société de Jésus], dont *Fr*[*ayssinous*?] — le misérable *Fr.* ... est devenu le g[al] [général]. Je suis bien aise aussi que nous nous soyons rencontrés dans l'idée (non pas de sacrifier les petites universités) mais de les réunir aux grandes pour sauver du moins et conserver avec quelque solidité H. et G. [Halle et Göttingen][2]. Quel bonheur que vous soyez là! — Cette place que vous occupez est d'une bien plus grande importance cosmopolitique que celle d'un *ministre secrétaire d'État* de Westphalie! Je vous remercie, en mon nom, d'avoir conservé un aussi

1. Villers écrit dans son livre sur les universités allemandes : « L'Allemagne est pour nous autres Français une sorte d'Orient, où tout nous est d'abord étranger et inintelligible, aussi bien dans la pensée que dans l'expression... » Hugo dira plus tard : « Quelle ombre que cette Allemagne! c'est l'Inde de l'Occident... » (*William Shakespeare*, liv. I, ch. II).

2. Dans sa lettre du 29 avril, Muller disait à Villers, pour réagir contre son pessimisme : « ... Dans le royaume de Westphalie, on vient de payer tous les traitements arriérés, et, si l'on était forcé de supprimer les petites universités, on est bien résolu pourtant de maintenir les grandes, Gœttingue et Halle : en attendant, je n'ai pas laissé d'obtenir diverses choses, même pour les petites... » Muller, d'ailleurs, n'était disposé à accepter cette réduction qu'à la dernière extrémité, après avoir tout fait pour maintenir l'ensemble des cinq universités (cf. sa lettre du 6 mai).

brave sujet que *Bredow*, mais surtout je vous en remercie au nom des bonnes études. — Mais sans

1° une dotation territoriale et une administration locale, etc.;

2° sans jurisdiction du Sénat académique,

il ne peut exister d'université! — Il faut emporter ces deux points, sans quoi tout est perdu[1].

Quant à l'affaire de l'*emprunt forcé*, voyez, je vous prie, par curiosité, dans le *Raisonnement* (de feu *Michaelis*) *über die Protest. Univ. in Deutsch*[d], les pages 380-81 du tome second[2].

Peu de temps après avoir écrit ces lignes, Villers reçut deux lettres de Jean de Muller : une lettre officielle datée du 3 mai, par laquelle Muller lui transmettait les remercîments du roi de Westphalie pour l'exemplaire que Villers lui avait adressé de son ouvrage sur la Réformation; puis une lettre personnelle datée du 6 mai. Dans cette dernière lettre, qui est longue et très amicale, Muller donnait à Villers de nouveaux éloges pour son livre sur les universités, dont il poursuivait la lecture en manuscrit :

« ... J'ai lu avec un plaisir progressif jusqu'à la 28e feuille. Rien de plus vrai, ni de mieux dit; j'ajoute l'éloge d'une délicatesse et d'une prudence admirable. Que ne puis-je mettre ce livre d'or entre les mains des souverains et des ministres, de qui dépend le maintien des restes les plus précieux de la culture européenne... »

En ce qui concerne les universités menacées, Jean de Muller n'a pas encore perdu tout espoir de les sauver toutes : il rend cette justice au roi de Westphalie et au ministre de l'Intérieur, Siméon, qu'ils ne prennent pas « de résolutions précipitées ». Puis la lettre prend un tour plus personnel. Muller se félicite, sur un ton encore plus cérémonieux, mais sincèrement, d'avoir trouvé en Villers un allié et un ami : aux avances et aux confidences de Villers, il répond par une sorte de confession personnelle :

« ... Ce que vous me dites de vous et de moi, mon très cher Monsieur, m'a fait le plus grand plaisir; nous ne voulons que la vérité, que le bien de nos semblables; cette sympathie nous tiendra toujours réunis...

« Ce que vous me dites de vos seules passions dominantes, de l'amitié et des lettres, est exactement la base de mon propre caractère. J'ai à me reprocher de n'avoir pas résisté, comme j'aurais dû,

1. Heeren, dans ses lettres à Villers, avait beaucoup insisté sur ces différents points. Cf. Wittmer, p. 312-313.

2. L'orientaliste et théologien Johann David Michaelis est mort en 1791. Son livre sur les universités protestantes d'Allemagne date de 1768-1775.

à l'ardeur de mon tempérament par rapport à des plaisirs sensuels, mais non d'avoir jamais été détourné du plan de ma vie par la vanité, l'ambition, l'intérêt; aussi j'ai la perspective, puisque l'âge aide à vaincre le premier défaut, que le reste de mes jours s'écoulera à mon devoir sans distraction... »

La fin de la lettre était particulièrement aimable, soulignant la cordialité progressive du ton.

« J'ai commencé conventionnellement avec *M. Villers;* au milieu de la lettre, je l'ai trouvé *mon cher Monsieur;* à mesure que je pense à vous et que je lis vos papiers et votre lettre, je suis tenté de finir à *mon cher Villers*, et même *mon cher Charles*, comme nos amis, les Anciens. Adieu.

« J. d. Muller. »

Pourtant un fragment de cette lettre de Muller fut cause d'un léger froissement. Jean de Muller, qui voyait toute la difficulté de faire agréer au roi la dédicace du livre de Villers, essayait de détourner Villers de ce projet. Il le fit avec une rudesse maladroite qu'accusait la gaucherie de sa phrase quand il écrit en français :

« Pour ce qui est la Dédicace, je ne vous comprends pas trop; jamais, en faisant un livre, j'y ai songé [*sic*]; aussi je n'ai dédié qu'à l'ami de ma jeunesse, à ma bonne ville natale, et d'ailleurs à ma nation, ou à personne. Je dirai bien au Roi combien vous êtes sage, et j'obtiendrai l'agrément de la dédicace. Mais ... j'avoue que c'est une des choses qui ne sont pas en moi. Je ne dédie qu'à celui dont je peux *présumer* qu'il s'en trouvera honoré et flatté. C'est un archaïsme, un helvétieisme; je ne saurais qu'y faire. Quant à la dédicace à moi, vous n'avez pas besoin de permission; nous aurons, j'espère, des occasions pour avouer devant le public notre amitié; prenez celle-ci ou une autre, c'est égal. Je vous ai donné mon cœur, cela vous dit tout, et vous userez de mon nom, etc., avec une liberté fraternelle...»

Villers fut un peu froissé de cet étalage de fierté helvétique qui s'opposait avec quelque complaisance à sa combinaison politique. Aussi répliqua-il immédiatement :

L^k [Lubeck], 14 mai 1808.

J'ai cru être à vendredi, et c'est aujourd'hui samedi. Je ne l'apprends qu'au moment où le courrier va partir. Je ne veux cependant pas le manquer : aussi deux mots à la hâte.

Ci-joint une lettre en réponse à *M. le Cons. d'État chargé de l'Instr. pub.* Si vous la croyez nécessaire, la voilà. Sinon, jetez-la au feu.

... Je suis un peu piqué de ce que vous semblez me méprendre

quant à la dédicace. Je suis tout aussi fier et aussi *archaïque* que vous, et jamais il ne m'est venu ni ne me viendra en tête de *dédier* un livre à un grand. Mais ceci n'est pas un livre. C'est un *plaidoyer* en faveur des universités et de la culture des provinces westphaliennes. Ce plaidoyer est adressé directement au *Roi de Westphalie* qui (comme tous les rois!) peut faire beaucoup de mal (et très peu de bien : le bien vient de nous autres particuliers, de nos sacrifices et de notre zèle). — Pour mieux lui faire sentir, et à ses alentours, ministres, etc., qu'il lui est adressé, j'ai cru qu'il serait bon que son nom fût en tête, comme à la tête d'un rapport que vous lui faites en plein conseil vous mettez : Sire! — Voilà toute ma pensée. — Si vous ne la croyez pas juste, si vous ne trouvez pas la chose utile ou bonne, j'y renonce *avec grand plaisir*. Si même j'avais pu imaginer que le roi et deux ou trois ministres liraient aussi volontiers le plaidoyer en manuscrit, je n'aurais pas songé à le faire imprimer. Mais il est peut-être bon qu'il leur en revienne quelque chose par la voix publique.

J'ai un volume entier à répondre à votre lettre. Mais il est encore plus pressé de finir tout à fait notre petit ouvrage. Quand j'ai lu, avant votre lettre, le fragment qui y était joint, j'ai cru que vous m'envoyiez ce précieux *lambeau de pourpre* pour le coudre à mon travail. — Quelle précision, quelle plénitude, quelle richesse, quels mots élevés, qui annoncent des racines profondes, mots qui jettent dans la rêverie et font méditer longtemps! Je vous le dis comme je l'ai senti. J'en emploierai quelque chose.

Je suis bien aise que le mot *État dans l'État* ne vienne pas du R.[1], la chose alors peut rester telle qu'elle est.

A une autre fois mon *volume*. J'aimerais mieux encore vous le débiter que vous l'écrire. Heureusement que ni vous ni moi ne sommes encore dans l'Élysée, et que je vous rencontrerai plus sûrement que jamais *Th[uc]y[dide]* ou *Plut[arque]*. — Un dialogue de douze heures avec vous serait une consolation, et une époque de ma vie.

De cœur, d'âme et d'esprit à jamais le vôtre.

VILLERS.

1. Du Roi Cf. la lettre de Villers du 29 avril.

En post-scriptum :

Je voudrais bien que dans, ou à la fin d'une certaine *note*, où je parle du soin qu'a pris l'empereur *Alexandre* de peupler ses universités de *savants allemands*, il y eût encore moyen d'ajouter que naguère il a enlevé à Göttingue trois célèbres professeurs, un de *botanique*, un d *histoire et de statistique*, et un de *philosophie*.

A cette lettre était jointe, comme l'annonçait Villers, une lettre officielle, datée également du 14 mai, par laquelle il priait Muller, en tant que directeur de l'Instruction publique, de remercier le roi de l'intérêt qu'il avait pris à son *Essai sur la Réformation*. L'objet de cette lettre officielle était de faciliter, le cas échéant, les pourparlers relatifs à la dédicace du livre sur les universités.

A Monsieur J. v. Muller, conseiller d'État,
directeur général de l'Instruction publique, etc.

Lübeck, 14 mai 8.

Monsieur,

La réponse dont Sa Majesté Royale de Westphalie a bien voulu m'honorer par votre ministère m'a singulièrement flatté. Je vous prie de dire à S. M., si vous en retrouvez l'occasion propice, combien l'intérêt qu'Elle daigne assurer qu'Elle prend à mes travaux en est un noble prix. J'ose me flatter qu'ils n'auront jamais pour but, tout comme les vôtres, Monsieur, que le vrai bien et l'ennoblissement de notre espèce. Mais Sa Majesté a, pour atteindre ces grands buts, des moyens pratiques plus efficaces que ceux d'un particulier, qui n'a d'autre force que celle qu'il emprunte de la vérité.

Permettez-moi aussi, Monsieur, de m'applaudir du témoignage que vous voulez bien me donner de votre estime, que je sais apprécier au plus haut degré. Je suis depuis longtemps dans le silence votre admirateur, maintenant je suis devenu votre obligé, et c'est avec les doubles sentiments dont je suis pénétré à ces deux titres que je suis, Monsieur,

votre très humble et très obéissant serviteur.

Villers.

A ces lettres de Villers, Muller répondit, de Cassel, le 2 et le

6 juin[1]. Il s'empressait de dissiper le malentendu au sujet de la dédicace, en retirant ce qu'il avait dit et en donnant toute son approbation à l'idée de Villers :

« Je suis bien aise de ce que vous vous fâchez du passage de ma dernière sur la dédicace; je m'étais mal exprimé, et repenti d'abord après; certes, j'entre parfaitement dans votre sens. Il s'agit d'occuper les grands de la terre à lire ce livre... »

Voici d'ailleurs une bonne nouvelle : le roi accepte la dédicace; Muller en est tout heureux :

« Le Roi a agréé la dédicace, mon excellent ami! Le roi est excellent, le roi est admirable; à une grande pénétration, il joint une âme magnanime et généreuse; il a un sens droit et juste... »

Néanmoins, la situation des universités reste très précaire; leur existence est de plus en plus menacée. Muller avait eu quelque espoir au cours du voyage qu'il avait fait en Westphalie avec le roi Jérôme; le roi s'était montré « admirable, intéressant par ses connaissances, populaire, bienfaisant »; il avait dit de bonnes paroles dans les universités qu'il avait visitées et promis de faire son possible; mais, de retour à Cassel, les difficultés renaissent et l'opposition l'emporte. Elle vient du ministère français qui assiste le roi, et en particulier du comte Siméon, ministre de la Justice et de l'Intérieur, « âme froide et sèche », dit Muller, administrateur implacablement féru d'autorité et d'unité, irréductiblement hostile aux privilèges traditionnels des universités, notamment à leur juridiction spéciale qui fait d'elles, dit-il suivant la formule, un État dans l'État. — Déjà, sans prendre avis de Muller, sans l'informer même, le gouvernement de Westphalie prend des mesures qui abolissent ces privilèges; la garde de police de l'Université de Gœttingue est supprimée; les droits des tribunaux universitaires sont méconnus. Muller est ulcéré et se décourage; il songe à abandonner ses fonctions; il est malade :

« Ces instituts tomberont, dit-il, s'éteindront peu à peu... Je suis malade : « haeret lateri letalis arundo! » (lettre du 6 juin).

Edmond Eggli.

(A suivre.)

1. Cf. Isler, *Briefe an Ch. de Villers* (Hamburg, 1879). La lettre du 2 juin seule est publiée dans les œuvres de J. de Muller (t. XVIII, p. 108).

THE EARLIEST NOTICE OF BYRON IN SPAIN

Eleven years ago, Mr. P. H. Churchman, in the *Revue hispanique* (volume XXIII), published an outline history of the beginnings of Byronism in Spain, in which he noted as the « very earliest trace of Byronism » in that country a prose translation of the *Siege of Corinth* appearing in *La Minerva o el Revisor General* during the last quarter of 1818[1]. There is, however, an earlier notice than this, the more interesting because it occurs in Mora's *Crónica científica y literaria de Madrid*[2], a paper notoriously anti-Romantic, which protested against the current « vaporosidades Ossiánicas[3] », « extravagancias literarias[4] » and the like, and engaged in the well-known conflict with Böhl von Faber.

Towards Byron, nevertheless, the *Crónica* was for some reason considerably more tolerant than one would expect. Beyond quoting a mildly disapproving criticism[5] and inserting the information that the poet is about to visit the Pyrenees — « donde quizás recibirá inspiraciones fecundas en aventuras romanescas[6] » — Mora has no ill to say of Byron specifically though he condemns him by implication continually. This article, whether or no it came from his pen, has, so far as I know, the distinction of being the earliest of its kind in Spain. Bearing no signature, it is headed « Poesia estrangera » and may be found on page 4 of n° 107 of the journal, dated April 7. 1818[7]. I give it as it stands :

Uno de los poetas que mas ruido hacen en el dia en Inglaterra es Lord Byron. La musa de la poesia lírica ha hallado en

1. The exact date remains uncertain, as the only copy of the periodical known to be existent (that of the Biblioteca nacional in Madrid) lacks this last quarter. The journal is not in the British Museum nor in the Bibliothèque nationale of Paris, and I have searched for it without success in the other libraries of Madrid, in the University libraries of Barcelona, Granada, and Sevilla and in the Biblioteca Provincial of Cádiz, which has a fair number of journals of the period.

2. The Biblioteca nacional has the complete set (1817-1820) together with its successor *El Constitucional.*

3. N° 11, May 6. 1817.

4. N° 61, Oct. 28. 1817.

5. N° 160, Oct. 6. 1818. « Una revista.. hecha por el romántico Malte-Brun... 'Lord Byron ha recibido de la naturaleza lo que en vano buscan en los recursos del arte innumerables poetas ingleses; pero el genio de Lord Byron necesita un freno saludable. »

6. N° 277, Nov. 23. 1819.

7. D'ailleurs, le journal espagnol se contente de suivre de très près la cri-

él un alma enemiga de las realidades de la vida, y dispuesta a agriarse por la desgracia. Ha puesto en sus manos la lira para que cante las aflicciones que los hombres vulgares desconocen, las penas de una fantasía melancólica, que gusta de estraviarse en los senderos del idealismo.

Lord Byron ha publicado varias obras : entre ellas *la peregrinacion de Childe Haros* (*sic*), que parece una historia poética de los viages del autor. Vamos á traducir algunos fragmentos con la idea de presentar un bosquejo del género en que ha sobresalido este célebre poeta, aunque conocemos la gran dificultad de espresar en prosa española los hermosos versos ingleses del original.

« ; Salud, ondas mugientes ! Transportadme rapidamente donde quiera que sea. Rómpanse en buen hora los mástiles como débiles juncos, destrózense las velas ; no importa : sigamos mi destino. Yo soy como la hoja arrebatada por las olas, del risco en que nació, y convertida ya en juguete de las tempestades. En el ardor de mi juventud, he cantado la carrera vagabunda de un hombre que huía de sí mismo, de un proscripto, perseguido por sombríos pensamientos. Ahora vuelvo al mismo asunto, porque lo llevo en mi corazon, como el viento lleva las nubes. En él vuelvo á hallar los hondos vestigios de mis recuerdos y de aquellas lágrimas que se secaron ya ; pero que han descubierto arenas abrasadas y estériles, en que no hay flores sino los anuncios de una vida lenta y esforzada. Desde los dias apasionados de mi juventud, desde aquellos dias en que reinaban sucesivamente la alegría y la tristeza, mi corazon y mi lira no estan mas acordes. En vano probaré á cantar como lo he hecho otras veces ; mas no importa : seguiré tan triste asunto, con tal que aparte de mí tantos sueños amargos : con tal que me rodee con la nube del olvido... No aprendí en mi juventud á moderar los ímpetus de mi corazon, y por esto se ha envenenado el manantial de la vida... Los alpes se elevan á mi vista : los alpes, palacios de la naturaleza, cuyos muros penetran en las nubes con sus blancas cimas : palacios en que domina

tique et la traduction en langue française qui lui servent évidemment de point de départ : on les trouvera dans la *Bibliothèque universelle* de Genève, t. V, p. 72, 1817. [F. B.]

la eternidad en un trono de hielo. La carrera de la vida está desnuda de esperanzas para el que camina en senderos oscuros. Los que se aventuran á atravesar las olas, esperan llegar al puerto; pero hay hombres que navegan en océanos sin límites, y su barco, siempre vagabundo, no echará jamás el ancla... el cielo se muda : ¡oh noche! ¡oh tempestad! vuestra fuerza es atractiva, como los rayos que lanzan los ojos negros de una muger hermosa. El trueno se precipita y ruge de cima en cima, de roca en roca. ¡Noche gloriosa! Tú no fuistes enviada á la tierra para que te dominase el sueño : déjame participar de tus placeres lejanos y terribles. El lago se inflama, y parece una mar fosfórica; y la voz resonante de las montañas y de sus ecos, conmueve nuevamente la tierra. »

At a later point in the study referred to above Mr. Churchman asks a question : Who is the author of the Spanish translation of the *Siege of Corinth* referred to in the *Don Juan* of 1829 as having been published in Paris three years before? Neither he nor I have been able to see this translation, but I have come across a reference to it which hardly leaves its authorship in doubt.

Curious to relate, this reference occurs in the *Diario mercantil de Cádiz*[1], the scene of the dispute between Böhl von Faber and José Joaquín de Mora. In nº 3931 (May 4 1827) there is a short, unsigned article on Byron in which occurs the following passage :

Las obras del Lord Byron, escitando el entusiasmo de sus compatriotas los ingleses, han merecido ser traducidas con aceptacion al francés y a otras lenguas de Europa. La española no le ha dispensado aun este honor, y deseando D. Telesforo de Trueba y Cosío hacer oir en castellano los acentos de este cisne de Albion, ha emprendido la traduccion de su

1. An unusually elusive periodical. It is to be found at Cádiz, but neither in the *Biblioteca provincial* nor in the municipal archives is there anything approaching a complete set. There are however several private libraries in which the years of greatest interest to the student of Romanticism are preserved. I owe my own introduction to these largely to the kindness of Sr. D. Francisco Cervera, of the *Biblioteca provincial*. For further details see Camille Pitollet : *la Querelle caldéronienne de J. N. Böhl von Faber et J. J. de Mora* (Félix Alcan, 1909, *passim*). It should be added that the British Museum has a few unimportant numbers of the *Diario* (Feb. 3 to June 15 1810) and the Biblioteca nacional possesses a little volume made up of the Sunday numbers from April 19 to July 5 1818. These are the numbers containing the well-known *Noticias literarias originales* of the Böhl-Mora controversy.

poema titulado el *Sitio de Corinto*. La muestra siguiente de la version castellana dará alguna idea del genio y de la imaginacion pintoresca del Lord Byron, cuyas prendas sobresalen, apesar de lo que pierde un escritor traducido en lengua de tan distinta índole. El trozo que se presenta, aunque mutilado en obsequio de la estrechez de este periódico, pinta el reconocimiento que en medio de la noche hace el traidor y renegado Alpo de las murallas y foso de Corinto, y se describe vivamente parte de los horrores de un asalto.

The passages excerpted fill rather more than two pages of the jonrnal, but they are so short individually that they give but a poor idea of the merits of the translation[1]; a further fragment reproduced in the *Artista* for 1835 (vol. I, p. 64-65) is of little more value. But there seems no doubt that to Trueba y Cosío, then a young man of twenty-eight, belongs the distinction of having issued the first Spanish translation of Byron in book form. When the *Diario* notice appeared, the translation had clearly only just been published, and it seems more than unlikely that two Spanish translations of the *Siege of Corinth* would have been published in from twelve to sixteen months. Possibly the discovery of the translation in question will put the matter beyond doubt.

E. Allison Peers.

NOTES STENDHALIENNES

Le « Rome, Naples et Florence » de la Brera.

La Biblioteca Nazionale Braidense de Milan possède un exemplaire de *Rome, Naples et Florence en 1817*, qui porte la mention : *dono dell' autore*, sans signature, et des annotations marginales. Et je crois bien qu'une légende commence à se créer, dont on trouve l'écho dans le livre récent de M^lle^ A. Giglio (*Stendhal e la letteratura italiana*, 1921, p. 30), légende qui ferait vite de ce volume un don authentique de Stendhal à la Brera et qui attribuerait à Stendhal lui-même la plupart des annotations. Or, ce volume est une acquisition toute récente; et l'histoire de sa destinée antérieure reste incertaine. Quant aux annotations, écrites tantôt à l'encre, tantôt au

1. They begin at XVI (« Still by the shore Alp mutely mused... ») and cover, with many omissions, nearly the whole of the remainder of the poem.

crayon rouge, tantôt au crayon noir, leur examen, même rapide, risque de déconcerter les plus disposés à la dévotion parmi les stendhaliens; elles sont de plusieurs mains, vraisemblablement assez anciennes; la plupart sont rédigées en un français très incorrect, avec d'énormes taches d'orthographe; d'autres en italien; quelques-unes en anglais. Ce sont, en général, des protestations inspirées par le « patriotisme d'antichambre » contre les opinions de Stendhal sur l'Italie. On y peut même lire les aménités qu'échangent entre eux des lecteurs successifs : l'un d'eux reproche à son prédécesseur de n'avoir pas compris le texte qu'il annote et d'écrire des sottises! Il n'est pas besoin d'aller à la Brera, ni d'ouvrir un livre de Stendhal pour contempler des documents analogues : ils foisonnent dans toutes les bibliothèques publiques. Quelques-unes des annotations sont, il est vrai, admiratives; est-ce une raison suffisante pour les attribuer à Stendhal?

Le « voyageur Elphinstone ».

Stendhal cite deux fois (*Histoire de la peinture*, livre II, chap. xv et *Racine et Shakspeare*, éd. Lévy, p. 256) un passage du « célèbre Elphinstone, voyageur anglais », sur l'énergie sauvage des civilisations primitives.

F. Novati a vainement cherché le passage utilisé par Stendhal : « Noi abbiamo vanamente scorsa l'opera famosa del diplomatico britannico, *An Account of the kingdom of Caubul...*, senza ritrovarvi i frasi tanto caratteristici che il B(eyle) trascrive. Ma forse egli si è giovato della versione in francese dell' opera stessa... versione che non abbiamo potuto ritrovare nelle biblioteche italiane » (*Stendhal e l'anima italiana*, 1915, p. 131 et 132).

En réalité, Stendhal a utilisé, non pas l'œuvre d'Elphinstone, mais un passage du compte-rendu qu'en donna l'*Edinburgh Review* (octobre 1815, n° 50, p. 431-433), qui résume, commente et apprécie les idées du voyageur.

Even the unreformed independence of the Afghauns exhibits the important example of a nation in many remarkable particulars superior to those more civilised neighbours who have exchanged independence for despotism. This independence must not indeed be mistaken for liberty. *In a state of independence men are neither*

Chez les nations qui jouissent de la liberté civile, tous les indi-

restrained nor protected by laws. In a state of civil liberty they are equally restrained by laws, as far as that equal restraint is absolutely necessary to protect them equally from wrong. Under despotism they are imperfectly and unequally secured against each other's violence, in order to be abandoned to all the injustice of their tyrant, and of all the subordinate tyrants to whom he must delegate his power. In the most lawless state of independence, the energy of the human character is exercised, a sense of personal dignity is formed, *manly spirit is acquired, courage and talent are necessary to existence... It is better,* then, according to the just conclusion of the author before us, *to be a savage, though he commits many crimes, than to be a slave who can possess no virtues.*

vidus sont gênés par les lois, au moins jusqu'au point où cette gêne est nécessaire au maintien des droits de tous.

Sous le despotisme, les hommes sont inégalement et imparfaitement protégés contre la violence, et soumis à l'injustice du tyran et de ses agents.

Dans l'état d'indépendance, les individus ne sont ni gênés ni protégés par les lois; mais le caractère de l'homme prend un libre essor et développe toute son énergie. Le courage et le talent naissent de toutes parts, car l'un et l'autre se trouvent nécessaires à l'existence.

M. Elphinstone ajoute : « Mieux vaut un sauvage à grandes qualités qui commet des crimes qu'un esclave incapable de toute vertu. »

Le passage publié dans *Racine et Shakspeare* met au compte d'Elphinstone une première phrase : « La niaiserie littéraire... », qui ne se trouve ni dans le récit de voyage ni dans le compte-rendu. Elle servait de raccord dans la note de l'*Histoire de la peinture*. Stendhal s'est recopié distraitement lui-même.

Il est vraisemblable que la connaissance que Stendhal eut du livre d'Elphinstone s'est bornée à cet article de revue.

Une source italienne de Stendhal.

Stendhal consacre plusieurs pages de son *Rome, Naples et Florence* (éd. 1816, p. 146 à 158; éd. Champion, t. II, p. 150 et suiv.; voir aussi t. I, p. 280) à la question de la langue, telle qu'elle se posait alors en Italie. C'est un sujet qu'il reprendra, tout au long, au début de 1818, dans un long travail inédit que va publier la prochaine édition de *Racine et Shakspeare* (collection Arbelet-Champion). Dans *Rome, Naples et Florence*, comme dans ce travail inédit, Stendhal se moque du style archaïque dans lequel C. Botta a écrit sa *Storia della guerra dell' indipendenza degli Stati uniti* (1809).

Une note très documentée (éd. Champion, t. II, p. 153) donne des exemples typiques du vocabulaire « trecentiste » de l'historien.

Stendhal, pour écrire cette note, a purement et simplement copié un passage du livre de P. Borsieri : *Le avventure letterarie di un giorno o consigli di un galantuomo a vari scrittori* (Milano, 1816, p. 39) ; et il y a, par ailleurs, une grande ressemblance entre les idées de Borsieri sur les dialectes, la langue italienne, son enrichissement, etc. (p. 31 et suiv.) et les idées que Stendhal a exprimées sur ce sujet en 1817-1818.

F. Novati avait déjà signalé (*Stendhal e l'anima italiana*, 1915, p. 38) que c'est à ce livre que Stendhal a emprunté la célèbre citation d'Alfieri : « La pianta uomo nasce più robusta in Italia... », qui paraît deux fois dans *Rome, Naples et Florence* (éd. Champion, t. I, p. 236 ; t. II, p. 158). Il annonçait l'intentention (p. 141) de revenir sur les emprunts faits par Stendhal au livre de Borsieri.

Byron, dans sa dédicace *To John Hobbouse*, datée de Venise, 2 janvier 1818, qui précède le chant IV de *Childe Harold*, fait la même citation d'Alfieri, vraisemblablement d'après la même source.

Pour l' « Itinéraire de Stendhal » en Italie.

Le futur éditeur de la *Correspondance* de Stendhal aura fort à faire pour la mettre en ordre ; les dates fausses abondent, soit qu'elles aient été voulues par Stendhal, ou bien qu'elles soient dues à la négligence des successifs éditeurs. Bien des indications de résidence sont aussi à réviser. Or, cette tâche ne saurait être menée à bien sans l'établissement préalable d'un sûr *Itinéraire* de Stendhal. Le livre précieux que M. H. Martineau a publié sous ce titre, en 1912, est un excellent guide ; mais que de points d'interrogation l'auteur a dû poser !

Voici un moyen d'obtenir quelques dates précises en ce qui concerne les séjours d'Italie. La *Gazzetta di Milano* publiait tous les jours, aux environs de 1820, une liste des *Arrivi e Partenze*, probablement d'après les renseignements du bureau de police. J'ai eu occasion récemment de feuilleter les années 1817 à 1821 de ce journal, et j'ai eu l'amusement d'y voir paraître plusieurs fois le nom de Beyle.

Évidemment, on ne reconstitue pas, même ainsi, un itinéraire complet. Certaines dates manquent. Est-ce simple omission ? Mauvaise transcription du nom ? Ou bien Stendhal voyagea-t-il quelquefois en fraude ? Avec un faux passe-port ?... Du moins les dates recueillies semblent de sûrs jalons. Et il serait à souhaiter que quelque Milanais, ami de Stendhal, prît la peine de faire ce travail pour toutes les années du séjour de Stendhal à Milan. Peut-être pour-

rait-on, à Florence, à Rome, etc., recueillir dans les gazettes d'analogues indications.

En attendant, voici les résultats de sondages assez hâtifs, faits pour les années 1817 à 1821; il serait utile de les réviser.

4 mars 1817. Arrivi in Milano... Beyle, possidente, da Genova.

[Date que ne donnent ni la *Correspondance* ni l'*Itinéraire* de M. H. Martineau.]

9 avril 1817. Partiti... Beyle, negoziante, per Grenoble.

[L'*Itinéraire* donne, d'après M. Chuquet, le 13 avril comme date de l'arrivée à Grenoble. — Remarquer le titre de *négociant* dont s'affuble Beyle, au lieu de celui de *propriétaire*, comme à l'ordinaire.]

22 novembre 1817. Arrivi... Beyle, possidente, da Grenoble.

[De la *Correspondance*, t. II, p. 42, on pouvait tirer approximativement la date du 21 novembre.]

Sauf erreur, le départ de Stendhal pour Grenoble en avril 1818 n'est point mentionné. Mais le retour en mai est indiqué.

11 mai 1818. Arrivi... Beyle, possidente, da Torino.

[Corrige les indications incertaines de la *Correspondance*, t. II, p. 72 et 76.]

Rien, sauf erreur, pour le voyage de la Brianza, en août 1818 (*Journal d'Italie*, p. 355 et suiv.). Rien non plus, je crois, pour le voyage, à la suite de « Métilde », à Florence (via Gênes), en mai-juin 1819; et à Grenoble et Paris, en août-octobre.

19 mars 1820. Partiti... Beyle, possidente francese, per Bologna.

[Précise les indications de la *Correspondance*, t. II, p. 176.]

Je n'ai pas trouvé mention du départ forcé en juin 1821, lors du *distacco amaro*. Rien d'étonnant à ce que la police ait escamoté le nom de l'expulsé!

Pierre Martino.

PLAN GÉNÉRAL DU COURS D'ESTHÉTIQUE

PROFESSÉ PAR H.-F. AMIEL EN 1850-1851

Nous devons à l'obligeance de M. B. Bouvier, professeur à l'Université de Genève, la communication de ces pages inédites. Amiel, de retour dans son pays natal après un long séjour d'études en Allemagne, est nommé professeur à l'Académie de Genève à la suite d'un concours pour lequel il écrit son mémoire *Du mouvement lit-*

téraire de la Suisse romande et de son avenir (Genève, Carey, 1849). C'est ici le plan du premier cours d'esthétique professé par Amiel dans sa chaire. D'autres manuscrits donnent le squelette de la leçon d'ouverture prononcée par l'écrivain genevois en prenant possession de son enseignement (*le Beau moral*, 25 mars 1849), et un extrait du chapitre sur le *Sublime*. Il nous a semblé que la construction systématique tentée par Amiel permettrait d'établir sa dette à l'égard des esthéticiens allemands qu'il venait de pratiquer (et aussi, observe M. Bouvier, à l'égard du cours d'Ad. Pictet, *Du beau dans la nature, l'art et la poésie*, qui l'avait intéressé comme étudiant et qui avait été publié). Amiel a réparti son enseignement de 1850 entre le semestre d'hiver, réservé à la théorie (*Esthétique*), et le semestre d'été, attribué à l'application (*Histoire des arts*). Il a lui-même noté que la première subdivision — celle que représente le plan qui suit — avait occupé 60 heures, alors que 150 leçons auraient dû lui être attribuées pour que fût suivi « un pas plus mesuré ».

[N. D. L. R.].

1re LEÇON.

Qu'est-ce que l'Esthétique ou Philosophie du Beau? — Son champ, c'est l'univers physique et moral envisagé au point de vue du Beau : tous les règnes de la Nature; le monde magique de l'imagination; tous les arts (architecture, musique, sculpture, peinture, etc.); toutes les littératures dans l'innombrable variété de leurs monuments, chez tous les peuples et dans tous les âges; la nature humaine dans ses mille métamorphoses; tout cela est son *domaine*. Elle doit le soumettre à la *science*. — *Conditions*, — *Difficultés*, — *Public*, — *Utilité* de l'Esthétique.

2e LEÇON.

Le cours se compose de deux grandes parties :

1. L'*Esthétique en formation* (partie inductive).
2. L'Esthétique formée (ou *Système*).

Première partie : La Science en formation.

Son but est double : 1° Amener graduellement *l'esprit* dans le vrai point de vue d'où il peut comprendre le Beau et la philosophie du Beau, puis 2° amener graduellement *la science* elle-même sur son vrai terrain.

De là, deux sections :

A. Formation de l'individu scientifique :

Ch. I. *Préparation philologique.* — Accueillir, définir, débrouiller, classer tout le vocabulaire des termes de la langue qui se rapportent aux impressions de beauté (joli, agréable, charmant, etc.). — J'ai trouvé quatre-vingt-quinze épithètes plus ou moins synonymes, exprimant les nuances du beau.

Ch. II. *Préparation psychologique.* — Caractères distinctifs de l'*impression* esthétique parmi la multitude des impressions diverses. — Étudier à fond le *sens esthétique*, nommé le *goût*, sa nature, ses variétés, sa mesure, ses déviations, etc.

Ch. III. *Préparation pédagogique.* — Éducation de la *sensation*, de l'*imagination*, de la *sensibilité* propre à augmenter la capacité esthétique.

B. Formation de la Science même :

Ch. I. *Préparation polémique.* — Examen et critique de toutes les théories *fausses* ou *imparfaites*, destinées à expliquer le goût, la beauté, etc. — Réfutation de dix théories plus ou moins célèbres.

Ch. II. *Préparation historique.* — Ou critique des points de vue incomplets ou histoire de l'Esthétique depuis Platon jusqu'à 1850; revue de quatre-vingt-dix-sept auteurs, groupés en trois familles : L'*École réaliste*, l'*École idéaliste* et l'*Idéo-réalisme* (École de Schelling, Hegel, Krause et de la vraie science esthétique).

Ch. III. *Préparation philosophique.* — Connaissances préalables exigées pour établir cette science. — Les prémisses philosophiques sur lesquelles elle repose. — Sa place dans l'ensemble généalogique des sciences. — Son principe et sa méthode. — Son vrai nom.

Seconde partie : Le Système
ou la Philosophie du Beau,
exposée synthétiquement, scientifiquement.

Comprend trois grandes sections :
I. Métaphysique du Beau.
II. Le Beau considéré dans sa réalité incomplète (la Nature et l'Imagination).
III. Le Beau complet (l'Art).

Ire Section : Métaphysique du Beau. Trois livres :

Ontologie du Beau. — Qu'est-ce que le Beau en lui-même? — Le Beau absolu; le Beau considéré en lui-même ou objectivement et par rapport au spectateur (subjectivement).

Dialectique extérieure du Beau — ou le Beau dégagé et séparé de tout ce qui n'est pas lui, entre autres du *Vrai*, de l'*Utile*, du *Bien*, du *Juste*, du *Saint;* — et mis en rapport avec eux.

Dialectique intérieure du Beau — ou organisation scientifique de tous les degrés, phases et formes de la Beauté; généalogie de toutes les nuances de la Beauté, telle qu'elle pourra se manifester dans tous les arts par exemple. — De la notion du Beau simple faire sortir les deux séries opposées et infinies du *Sublime* et du *Comique*.

AA. *Le Sublime.*

A. Le Sublime en général. — Étymologie, idée fondamentale du Sublime, ses caractères.

B. Son rapport avec le Beau.

C. Degrés intérieurs ou phases du Sublime :

a) Le Sublime extérieur — s'exprimant par l'Espace, le Temps, le Mouvement, la Masse, la Force, le Son.

b) Le Sublime intérieur [synon. le Beau moral] :

1° Sublime de l'Indépendance :

1. Affranchissement du monde : *a)* de la Nature, *b)* des hommes;
2. Affranchissement des passions;
3. Affranchissement de la douleur;

2° Sublime du devoir;

3° Sublime de l'amour :

1. L'amour douloureux;
2. Le dévouement — avec retour; sans retour, etc.;
3. Le saint amour.

c) Le Sublime moral complet ou le Tragique :

1° Tragique du Destin, soit aveugle, soit jaloux;

2° Tragique de la Justice;

3° Tragique de la Providence.

D. Impression faite par le Sublime sur le spectateur.

BB. *Le Comique.*

A. En général. — Sa génération (distingué du ridicule et du risible); Essence; Conditions; Étendue; Valeur morale du Comique.

B. Son rapport avec le Subline.

C. Degrés intérieurs du Comique :

a) Le comique bouffon. — Ses objets. — Ses variétés : la Farce, le Burlesque, le Drôlatique.

b) Le Comique plaisant :

1° S'il est plus ou moins accidentel, superficiel, for-

tuit, devient : le Badin, l'Ingénieux, le Facétieux ;

2° Si la plaisanterie entre plus dans l'objet, elle devient : Parodie, Travestissement, Caricature ;

3° Plus fine et profonde encore, devient : Ironie.

c) Le Comique sérieux, le plus profond de tous et qui comprend :

1° Le comique typique (haut comique, comédie à caractères. — Des Romains, Français, etc.) ;

2° Le Comique fantastique ou psychologique (Sterne, de Maistre, etc.) ;

3° Le Comique humoristique, le rire mouillé, attendri. — Étudier la nature étrange, les caractères et les ressources de l'Humour. Elle reproduit toutes les autres phases du comique :

1. Humour bouffonne (naïve, etc., Jean Paul, Rabelais) ;
2. Humour plaisante (badine, ingénieuse, facétieuse, ironique, etc. — Hoffmann, Heine, Byron) ;
3. Humour complète, harmonique (individuelle ou nationale).

D. Impression faite par le Comique sur le spectateur ou Étude du Rire (physiologique, morale, esthétique).

CC. *Le Beau simple ou harmonique.*

IIe Section : Le Beau réel et concret, mais incomplet. Comprend deux livres :

Le Beau dans la Nature. — Trois régions :

AA. Nature inorganique.

Étude de la Lumière, des Couleurs, de l'Air, de l'Eau, de l'élément terrestre amorphe au point de vue de la beauté. — Optique, Acoustique et Physique esthétiques.

BB. Nature organique :

A. Le règne minéral, comme organisé (la cristallisation). — Géologie et Minéralogie esthétique.

B. Le règne végétal. — Le végétal et le minéral. — Éléments de la beauté végétale. — Espèces esthétiques des végétaux.

C. Le règne animal. — Organisation animale. — La beauté dans l'animal. — Zoologie esthétique.

CC. Nature humaine :

A. La beauté organique ou *physique*.

B. La beauté naïve *dans la vie humaine* spontanée. — Physiognomonique. — Les diverses sphères de la vie des peuples (privée et publique : militaire, civile, politique, religieuse, etc.).

C. Diverses formes de la beauté humaine *dans l'histoire*. — Inde, Perse, Égypte, Grèce, etc., etc.

Le Beau dans l'Imagination ou Idéal.

AA. Étude de l'Imagination, prise dans toute son étendue.

BB. Étude de l'Imagination spécialement esthétique (ou idéale), qu'on peut nommer la Fantaisie :

A. Ses fonctions, privilèges, etc.

B. Ses innombrables variétés d'aptitudes.

C. Ses degrés individuels : le Talent, le Génie.

CC. Histoire de l'idéal aux divers âges des peuples :

A. L'idéal antique (Orient, Grèce, Rome).

B. L'idéal moderne ou romantique.

C. L'idéal des temps actuels.

III[e] Section : Le Beau complet, c'est-à-dire dans l'Art. Comprend trois livres :

L'Art en général. — Peut être considéré : en lui-même; dans ses conditions; dans son produit :

AA. L'Art en lui-même. Comprend deux chapitres :

A. L'Art dans son sens étendu, comme puissance de l'homme de modifier l'extérieur et de produire.

a) Dans son unité : L'Art et la Nature. — L'Art et l'homme. — L'Art et la science;

b) Dans ses différences : L'Art instinctif, l'Art progressif, réfléchi; l'Art utile, l'Art désintéressé, l'Art mixte.

B. L'Art (par excellence) ou l'Art esthétique.

BB. L'Art dans ses conditions :

A. Conditions objectives :

a) La Nature comme source de l'Art;

b) La Nature comme moyen d'expression. — Technique. — Préceptes généraux de la Technique.

B. Conditions subjectives :

a) L'Artiste :

1. L'Artiste et le Public. — L'Artiste aux différentes époques;

2. Organisation de l'Artiste. — Culture générale et spéciale de l'Artiste.

b) Le Public :

1. Pris en somme;
2. Dans ses différences (Jeunesse et âge mûr. — Les deux sexes. — Connaisseurs et hommes simples, etc.).

CC. L'Art dans sa Réalisation ou l'Œuvre d'Art :

A. Dans sa Genèse :

a) En général;

b) En particulier, dans chaque art :

1° L'Invention (source, analyse [trouver, féconder, concevoir], résultat de l'invention);

2° La Composition (choix, ordonnance, motifs);

3° L'Exécution (style).

B. Lois qui dominent les œuvres d'Art :

a) Unité;

b) Totalité;

c) Individualité.

C. Degrés de la beauté artistique : Beauté *régulière*, *expressive*, *idéale*.

et de la valeur de l'œuvre : Beauté *particulière*, *nationale*, *universelle*.

Les Arts divers.

AA. Classification scientifique des Arts :

A. Examen de cinq classifications synthétiques — et de la classification génétique.

B. Notre classification :

- Arts d'embellissement
  - Besoins physiques.
  - Besoins moraux.
- Beaux-arts
  - fondamental : Poésie.
  - dérivés
    - simples
      - 1re triade : Musique, Orchestique, Mimique.
      - 2e triade : Architecture, Sculpture, Peinture.
      - 3e triade : Poésie lyrique, épique, dramatique.
    - appliqués et combinés.

BB. Étude esthétique de chaque art :

Ch. I. La Musique :

A. En général : Mouvement, Ton, Rythme, Accent, Mélodie, Harmonie, Compositeurs, Exécutants.

B. L'Œuvre musicale.

C. Espèces de la Musique.

Ch. II. Orchestique :

A. En général : Histoire, Notion, Conditions objectives et subjectives.

B. L'Œuvre orchestique.

C. Espèces de l'Orchestique.

Ch. III. Mimique. — Mêmes subdivisions. — Association des trois arts (Danses nationales, Pantomime, Ballet).

Ch. IV. Architecture :

A. Vue générale. Notion. Conditions objectives (très variées) et subjectives.

B. L'Œuvre architecturale.

C. Espèces de l'Architecture.

Ch. V. Sculpture :

A. En général :

1° Principe et contenu;

2° Conditions objectives. — Étude de l'organisme : le squelette, l'écorché. — La Beauté plastique. — La draperie. Le nu ;

3° Conditions subjectives. — Le sculpteur. Le public de la sculpture.

B. L'Œuvre :

Invention, composition, exécution sculpturales.

Degrés de la beauté sculpturale.

Lois de fond et de forme de la sculpture.

La statue isolée, le groupe, etc.

Les attributs.

Le point de vue, le raccourci, les ombres, etc.

C. Espèces de la Sculpture.

D'après la dimension — le contenu de l'œuvre — le procédé technique. — Arts dérivés : Relief, Médailles, Camée, Gemmes, Nielles.

Ch. VI. Peinture :

A. En général :

1° Principe et contenu;

2° Conditions objectives;

3° Conditions subjectives.

B. L'Œuvre :

1° Éléments techniques :

Dessin perspective linéaire;

Clair-obscur — aérienne;

Coloris perspective des couleurs;
Harmonie des couleurs.

2° Éléments esthétiques :

1. L'idée poétique;
2. L'invention;
3. Composition générale : Situation, disposition, les lignes. — Composition particulière : Chaque plan, les groupes.

C. Espèces de la Peinture.

Ch. VII. Poésie :

A. En général :

1° Comparée aux autres arts. — Son principe;

2° Conditions objectives :

1. Le langage. Poésie et prose;
2. Le langage poétique; côtés : musical, pittoresque, intellectuel et sentimental;
3. La versification :

Versification fondée sur le rythme, sur la quantité, sur le nombre des syllabes, sur la rime;
Théorie de la strophe;
Groupes de strophes;

3° Conditions subjectives.

B. L'Œuvre poétique.

C. Espèces de la Poésie :

1° Divisions communes à la poésie et aux autres arts;

2° Divisions spéciales à la poésie :

- Espèces indépendantes
  - Mélangées (prose et vers).
  - Pures
    - simples
      - Poésie lyrique.
      - — épique.
      - — dramatique.
    - complexes, combinant deux ou trois des genres simples.
- Espèces appliquées
  - Poésie satirique.
  - — descriptive.
  - — didactique.

La poésie lyrique, épique, dramatique; comparaison des trois genres entre eux.

Poésie lyrique :

a) Ce qu'elle exprime.

b) Comment elle exprime (l'ordre, l'unité, le mouvement lyriques, etc.; le style lyrique).

c) Les espèces de la poésie lyrique.

Poésie épique :

aa) Fond de l'épopée : *a)* cadre; *b)* action; *c)* ca-

ractères. — Sa forme : *d)* ordonnance; *e)* langue épique; *f)* vers épique.

bb) Le poète épique.

cc) Espèces de la poésie épique.

Poésie dramatique :

aa) En général :

Sa naissance. — La représentation comme nécessaire. — L'idée dramatique. — La fable. — Les caractères.

bb) L'œuvre dramatique :

Dans son fond.

Dans sa forme (unités; développement, style dramatiques).

En rapport avec le public.

cc) La représentation dramatique.

dd) Espèces de la poésie dramatique.

ESTHÉTIQUE APPLIQUÉE.

1er cours : *Histoire des Arts du dessin chez tous les peuples.*

Introduction. Ce que devrait être une Histoire générale de l'Art; ce qu'elle peut être dans l'état actuel de nos connaissances.

Conditions. Méthode. Ressources. Point de vue.

Traiter cette histoire (éclairée par toutes les planches, gravures, dessins à ma disposition) en 38 leçons, ainsi réparties :

10 pour l'art hors d'Europe, soit : Océanie, Mexique et Pérou, 2. — Égypte, 3. — Assyrie et Babylonie, 1. — Inde et Asie orientale, 2. — Chine, Médie et Perse, 1. — Phéniciens, Hébreux et Asie Mineure, 1.

14 pour l'art antique, soit : Europe barbare (Celtes, Pélages), 1. — La Grèce, 9. — Étrurie et Rome, 4.

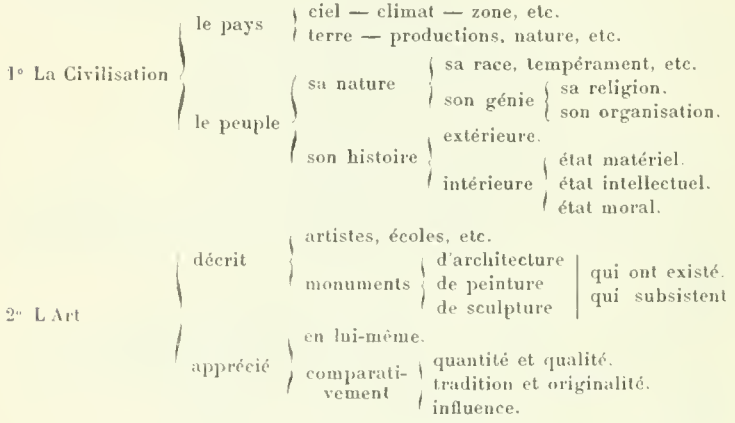
4 pour l'art au moyen âge. — L'art musulman. — L'art chrétien antique, roman, germanique.

9 pour l'art moderne. — Architecture, sculpture et peinture, aux XIVe, XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles.

Mon point de vue a été de chercher l'*explication de notre art actuel* dans le développement de tout le passé; et ma Méthode, d'insister à peu près également sur le côté positif (d'érudition) et sur le côté esthétique. — Cette étude est

comme l'arbre généalogique de nos traditions. Cette histoire est celle de l'espèce humaine à la conquête du royaume des beaux-arts. — Beaucoup de nations sont tombées en chemin, beaucoup de civilisations ont été brisées ou sont demeurées à part. Nous leur avons donné une mention et, allant de la circonférence au centre, de la barbarie à la culture, nous avons traversé les âges pour arriver jusqu'à nous.

Partout, j'ai appliqué la méthode génétique, cherchant à mettre les effets dans leurs causes productrices, ainsi l'art dans la civilisation d'où il sort, etc. En sorte que j'ai toujours envisagé :



LE « MOMENT PSYCHOLOGIQUE »

HISTOIRE D'UN MOT ET D'UN CONTRESENS

Le *Cri de Paris* du 2 octobre 1921 intitulait *l'Instant photographique* une petite fantaisie d'actualité, où il était rappelé que, sous la présidence de M. Thiers, le ministre de l'Intérieur Lambrecht tint le langage suivant aux hauts fonctionnaires de son département, dont il voulait calmer la nervosité :

« Messieurs, le prince de Bismarck a dit, pendant le siège de Paris, qu'il attendait l'instant psychologique, et moi je vous dirai aujourd'hui que nous sommes arrivés à l'instant photographique, car le mot de la situation est : « Ne bougeons plus. »

Le ministre de l'Intérieur Lambrecht a-t-il vraiment dit, citant le prince de Bismarck, « l'instant psychologique » dès 1871 ? Il aurait alors consacré un contresens curieux et un cas singulier d'interprétation linguistique dont l'*Oxford English Dictionary* (article *Psychological*) et le *Times* du 23 août 1921 se sont occupés : car la langue anglaise a adopté à son tour l'expression déformée dont il s'agit et qui a sa place dans Darmesteter-Hatzfeld.

Le 16 décembre 1870, la *Neue Preussische Kreuz-Zeitung*, évaluant les conditions où le bombardement de Paris pouvait avoir son meilleur effet, observait que *das psychologische Moment* (le facteur psychique) avait, en ces matières, une grande importance. Traduit aussitôt par « le moment psychologique », cette remarque fit la joie des Parisiens assiégés. « Vous pensez, dit F. Sarcey dans ses *Souvenirs* (*le Siège de Paris*, Paris, 1871, p. 303), si l'on avait ri chez nous de ce moment psychologique. Le mot est devenu à la mode... De sorte que le premier boulet tombant dans les rues de Paris, tout le monde s'écria en riant : « Tiens ! ils croient que voilà le moment « psychologique arrivé ! »

On voit le chemin suivi par le mot allemand qui s'est formé exactement sur *momentum* (= *movimentum*) et qui, au terme de la route, a pu être remplacé par *instant*, synonyme d'un autre *moment*. Il serait intéressant de rechercher les traces d'une déformation analogue qui concerne directement l'histoire des idées : le *moment* dans la fameuse théorie tripartite de Taine, la race, le milieu et le moment.

F. B.

NÉCROLOGIE

ÉMILE BOUTROUX
(1845-1921)

Bien que l'œuvre d'Émile Boutroux ne relève pas, à proprement parler, de nos études, la personnalité et l'activité de ce philosophe ont contribué à plus d'un titre à ces « vivantes relations » intellectuelles entre peuples qui sont la matière même de la littérature comparée. Il faut l'avoir vu monter, d'un pas qu'on eût dit défaillant, à la tribune d'un congrès international ou paraître, encore amaigri par le voyage, au milieu d'une grande Université transatlantique ; il faut l'avoir entendu, soudain raffermi, lumineux et véhément, donner une forme claire à des idées abstraites, pour se rendre compte d'une action qui ne s'est pas arrêtée à l'élaboration de son œuvre écrite : celle-ci, d'ailleurs, a été pour une bonne part une transposition d'idées *repensées* par un esprit fort averti de l'effort philosophique d'outre-frontières.

Ayant passé, avant 1870, deux ans d'étude à Heidelberg et fait plus tard dans la même ville un second séjour d'une année, Boutroux fut un des philosophes français les plus authentiquement familiers avec l'Allemagne. Le mysticisme de Jacob Boehme, la métaphysique de Leibniz, le criticisme de Kant et l'universalité de pensée de Gœthe ont occupé la période la plus décisive de sa vie ; et ce ne fut assurément pas dans l'ignorance ou l'oubli que plongeait sa réprobation finale pour la « barbarie scientifique » d'une Germanie asservie et dévoyée. Des vers de *Faust*, jusque dans sa vieillesse, s'offraient naturellement à sa pensée, non comme des citations de parade, mais comme l'expression, à peine étrangère, d'idées qu'il n'avait pas cessé de méditer. D'un autre côté, les rapports de grande affection qui l'unirent à William James et qui furent l'une des raisons de ses sympathies pour l'Amérique sollicitèrent du côté du pragmatisme une pensée qui recherchait dans tous les systèmes ce qui y peut alimenter la vie supérieure : *Science et religion dans la philosophie contemporaine* (1908), *William James* (1911) portent témoignage de cette disposition d'É. Boutroux. Enfin, beau-frère d'Henri Poincaré, il ne pouvait manquer de laisser, par la

plus haute spéculation mathématique, l'esprit de la science maintenir en sa place la vie de la raison et de la logique telles qu'il les avait de bonne heure admises. « Je suis parti de la science, qui s'impose comme un fait et que je prends pour telle, et j'ai cherché à démontrer qu'elle ne contredit pas les notions d'individualité, de finalité, de liberté, etc., sur lesquelles reposent nos croyances morales... Il me fallait prouver, pour cela, que la science n'implique nullement ce dogmatisme et ce déterminisme rigoureux qui souvent se réclament d'elle. Je voudrais y être parvenu... »

C'est donc bien sa thèse de 1874, *De la contingence des lois de la nature*, qui représente le mieux, et dès le titre même du livre, la signification maîtresse de son œuvre écrite. Sur son enseignement, sur son activité de directeur de la fondation Thiers, de plus qualifiés ont dit ce qu'il convenait de penser. Ici, où la mise en commun des valeurs intellectuelles, les contacts personnels propres à favoriser la circulation des idées doivent être enregistrés où qu'ils se soient produits avec éclat, on voudrait rappeler tant de voyages intrépides qu'une compagne admirable rendait possibles, tant de correspondances vraiment mondiales et de rencontres opportunes et fécondes. « Il y a des peuples qui souhaitent de se faire aimer, qui croient qu'entre les nations comme entre les individus la politesse peut trouver place, et que ce serait un progrès pour l'humanité d'admettre que la justice et l'équité peuvent régler les relations internationales. » Cette phrase d'un des derniers articles de Boutroux — écrit en septembre 1914 — mérite d'être citée au lendemain de sa mort, puisque, dans sa simplicité inflexible, elle a été la devise de son efficace entente de la vie internationale.

F. Baldensperger.

CHRONIQUE

Au moment où la *Revue* commence sa deuxième année d'existence, ses directeurs et son éditeur tiennent à rappeler que cette tentative d'organisation du travail intellectuel, dans un domaine assez neuf, a dû son premier succès à des bonnes volontés aussi actives que désintéressées. Il convient en particulier de rappeler ici les noms des premiers « Amis de la *Revue de littérature comparée* » (voir p. 2 de la couverture) :

Mrs W. H. Schofield.
Miss A. Killen.
MM. F. Baldensperger.
A. Bonzon.
V. Bouillier.
J. B. Fletcher.
A. Griscom.
H. Lundgren.
J. E. Spingarn.

Quatre articles importants viennent encore d'être consacrés à la *Revue de littérature comparée* par la *Vie universitaire* de septembre-octobre, par la revue *Prilozi zi Knijevnost* de Belgrade, par la *Época* de Madrid (12 septembre) et par l'*Indépendance luxembourgeoise* (29 novembre).

L'actualité. — Dans son article de tête du 6 août dernier, la *Literary Review* de New York signale une des causes principales qui font, des communications intellectuelles, une nécessité pour certaines époques ou certains genres. Il s'agit du roman américain, devenu « trop habile », aboutissant à être surtout — quelques honorables exceptions mises à part — un produit qu'on dirait « fabriqué en séries comme des moteurs Ford ». Le romancier de profession sait trop bien son métier, connaît à fond le goût moyen de son public, ignore les grands modèles et la vraie réflexion : il s'ensuit, observe le critique américain, que « le meilleur public des États-Unis déserte les romanciers indigènes au profit de la littérature étrangère, parce qu'il sait d'avance ce que lui diront les auteurs de chez lui ».

Cette « crise du roman » semble assez générale. Un critique français, M. Jean de Pierrefeu, ne se lasse pas d'insister, dans ses feuilletons des *Débats*, sur une sorte d'usure du genre : il souhaite une rénovation de cette forme trop prévue de littérature et voudrait voir, comme au XVIII^e^ siècle, des variétés plus nombreuses d'expression littéraire, le dialogue, le conte philosophique, les lettres fictives, etc., donner quelque souplesse à un genre fatigué. Plus radical encore, un théoricien allemand, G. Lukács, dans sa *Theorie des Romans*, estime que le genre occidental du roman a épuisé toutes ses possibilités et ne se renouvellera qu'avec l'avènement d'une nouvelle civilisation.

Faut-il rappeler qu'une crise analogue frappait, il y a un quart de siècle, le roman anglais, qui, dans l'intervalle, a fourni une carrière fort intéressante et nouvelle? M. Edmund Gosse avait déploré, dans un article retentissant de la *North American Review* d'août 1897, la tyrannie d'une forme sclérotique de fiction, sans variété d'aperçus, sans imprévu ni saveur de vie : une nouvelle période allait commencer, vers cette date même, pour une production romanesque fort vivante, animée qu'elle fut par toute une série de contacts avec les problèmes sociaux et avec certains aspects de la pensée étrangère.

Le *Times* a consacré, le 4 octobre, un numéro spécial aux choses de France. M. Edmond Jaloux, chargé d'y rendre compte de la littérature la plus récente, a tâché d'établir un peu d'ordre dans le chaos des productions romanesques et poétiques : louable effort, un peu trop limité peut-être aux questions de forme et visiblement obsédé par certains noms familiers.

La commémoration de Dante, dans le monde de langue anglaise en particulier, n'a pas cessé de susciter diverses manifestations. C'est ainsi que la Taylorian Institution d'Oxford vient de recevoir, pour sa bibliothèque, la collection dantesque de C. L. Shadwell, et que Sir Robert Tate, lecteur d'italien à l'Université de Dublin, a prononcé, dans une cérémonie officielle présidée par le Lord lieutenant d'Irlande, un discours retraçant l'influence de l'Italie sur la civilisation anglaise. Aussi bien discours, traditions, ouvrages critiques de toute espèce, continuent-ils à paraître dans le monde entier. Aux cérémonies de Ravenne, de Florence, de Rome (14-21 septembre) étaient présentes des délégations de tous les pays.

M. Rudyard Kipling, à qui les Universités de Paris et de Strasbourg ont presque en même temps conféré le degré de docteur *honoris causa*, a été en novembre l'hôte de ces deux Universités. Dans le même mois, M. Raymond Poincaré était reçu par l'Université de Londres, M. Edmund Gosse par celle de Strasbourg.

M. Anatole France a reçu le prix Nobel de littérature.

La Société des Nations et les échanges intellectuels. — Conformément à des vœux émis, le 18 décembre 1920, par l'Assemblée de la Société des Nations, ainsi qu'à des vues énoncées, le 1er mars et le 27 juin 1921, par le Conseil de la Société, des rapports ont été présentés à ce Conseil sur « l'organisation du travail intellectuel. » « On ne comprendrait vraiment pas, écrivait M. Léon Bourgeois dans l'un de ces rapports, que la Société s'intéressât à l'amélioration des moyens d'échange des produits matériels et se désintéressât des moyens d'accélérer les échanges d'idées de nation à nation. Sans un esprit de mutuelle intelligence internationale, une association de nations ne peut vivre. » Et M. Gilbert Murray, rapporteur de la cinquième Commission : « La Commission comprend toute l'importance de l'organisation du travail intellectuel; elle sait que l'avenir de la Société des Nations dépend de la formation d'une conscience universelle. Celle-ci ne peut naître et croître que si les savants, les penseurs et les écrivains de tous les pays entretiennent des rapports fréquents et propagent d'un pays à l'autre les idées... »

La cinquième Commission, d'accord avec ces suggestions, a discuté les 8 et 10 septembre quelques idées relatives aux rapports intellectuels internationaux : M. Lafontaine a insisté sur les efforts faits en Belgique dans ce sens, et en particulier sur l'Université internationale qui a commencé à fonctionner à Bruxelles (voir plus loin). Le 21 septembre, le rapport de la cinquième Commission a été discuté et adopté en séance plénière. Il conclut à la nomination d'une commission de douze membres « chargée de l'étude des questions internationales de coopération intellectuelle. »

La littérature comparée à l'Université internationale de Bruxelles. — On nous écrit de Bruxelles :

« L'Université internationale de Bruxelles, fondée l'an dernier par le sénateur belge Lafontaine sous les auspices de la Société des Nations, a tenu, du 20 août au 5 septembre dernier, sa seconde session. Après le Congrès international du Travail intellectuel — où la C. T. I. française fit entendre la voix de ses délégués — eurent lieu les cours proprement dits. Quatre-vingts professeurs, appartenant à une vingtaine de nationalités, parlèrent, la grande majorité en français, devant un public choisi, dans le vaste et lumineux « Palais mondial », mis par l'État belge à la disposition de l'Université (Arcade du Cinquantenaire). Parmi les collaborateurs de cette seconde quinzaine internationale figuraient les représentants des disciplines et des pays les plus variés : à côté de M. Vandervelde, on relevait, sur les programmes, les noms d'un psychologue comme M. Clapa-

rède, d'un juriste comme M. Appleton, d'un physicien comme M. Townsend. MM. Lebedeff et Sokoloff parlèrent de la vie et de la science russes. Le sénateur Lafontaine enseigna les premiers éléments d'un nouveau droit mondial. On était en plein cosmopolitisme intellectuel. Partout, les répertoires bibliographiques, les catalogues, les cartes murales, les photographies, les schémas, admirablement disposés dans les salles spacieuses et confortables du Palais du Cinquantenaire, aidaient les auditeurs à se retrouver dans ce grand voyage qu'ils entreprenaient à travers le monde.

« Or, la littérature comparée (les organisateurs de l'Université l'avaient bien compris) est peut-être, avec le droit international, la discipline qui correspond le mieux à l'esprit de la nouvelle institution. Elle est à l'état actuel des littératures ce que la Société des Nations est à la politique des nations fermées. Elle permettra un jour d'édifier une histoire générale de la littérature, comme il y a une histoire générale de l'art ou de la philosophie, d'étudier les grands courants de la pensée européenne, classicisme, romantisme, réalisme, symbolisme, à travers tous les pays où ils se sont manifestés. En s'attachant à préciser l'influence des grands génies hors de leur patrie et l'action réciproque des littératures les unes sur les autres, elle contribuera à mieux affermir les relations intellectuelles entre les peuples. C'est ce qu'a essayé de démontrer à Bruxelles notre collaborateur Jean-Marie Carré, chargé de cours à l'Université de Lyon, qui avait été invité par l'Université internationale à exposer l'état actuel des études de littérature comparée.

« Prenant ses exemples dans les travaux de MM. Baldensperger, Counson, Hazard, Tronchon et dans sa propre étude sur *Gœthe en Angleterre*, M. Carré a montré, en deux conférences, comment la méthode scientifique la plus rigoureuse pouvait très bien s'allier à la méthode psychologique, et comment la classification des faits littéraires n'excluait nullement l'interprétation des idées et l'analyse des esprits. Il a souligné la volonté de synthèse qui anime actuellement en France les travailleurs de la littérature comparée, et c'est avec satisfaction qu'il a enregistré cette parole d'un de ses auditeurs : « Puisque la France a maintenant une *Revue de littérature comparée*, « qu'attend-elle pour prendre l'initiative d'un Congrès? »

Un vœu. — Les conditions du change à l'heure actuelle rendent fort onéreuse, comme chacun sait, l'acquisition de certains ouvrages étrangers, anglais en particulier. Or, on peut lire, dans les journaux de 1831, que Talleyrand, ambassadeur à Londres, demanda officiellement, au nom de son gouvernement, qu'un exemplaire du dépôt légal britannique fût mis à la disposition de la France, à charge de

réciprocité. La direction de la Bibliothèque nationale pourrait sans doute nous dire dans quelle mesure cette démarche fut suivie d'effet. Ne serait-ce pas le moment de la renouveler? La charge serait légère pour les éditeurs, le profit considérable pour les lecteurs, et le résultat des plus heureux pour l'entente intellectuelle entre les deux nations.

Dans l'enseignement supérieur. — M. H. Chamard, professeur à la Sorbonne, a commencé ses cours à l'Université Columbia.

L'échange de professeurs qui a été organisé entre les États-Unis et l'Italie s'effectue pour la première fois pour l'année scolaire 1921-1922 : M. Kenneth Mc Kenzie, de l'Université d'Illinois, bien connu pour des études qui touchent à notre domaine, est l'hôte des universités italiennes, tandis que M. Pantaleoni, économiste italien, représente son pays en Amérique.

Travaux en cours. — Les recherches entreprises par M. B. Faÿ établiront les dettes intellectuelles réciproques de la France et des États-Unis pendant la période dont l'Indépendance et la Révolution sont les points culminants.

M^lle^ Wollstein prépare un travail sur les *Opinions anglaises sur la littérature française pendant le XIX^e^ siècle.*

M. J. Hoznièek entreprend des recherches sur l'influence française et la diffusion de la littérature française dans les pays tchèques. De son côté, M. Zoltán Baranyai prépare un ouvrage sur les *Traductions hongroises des œuvres françaises au XVIII^e^ siècle.*

M. F. Charles Roe se propose d'étudier *Taine et l'Angleterre de l'époque victorienne.*

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PERIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1921 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Cazamian (L.). Quelques réflexions sur les problèmes d'influence [à propos du *Gœthe en Angleterre* de J.-M. Carré] (*Revue germanique*, oct.-déc.).

An. Parallel Places (*Times literary Supplement*, 22 septembre).

Charpentier (H.). Remarques sur le plagiat (*Belles-lettres, Art et Critique*, octobre).

Orlo (W.). The function of literary criticism (*Edinburgh Review*, janvier; compte-rendu par B. Croce, *la Critica*, juillet).

Relations générales.

Poulsen (F.). Folkesind i Nord og Syd. Kjöbenhavn, Gyldendal.

Paludan (H. A.). Corneille og Holberg i deres Forhold til Klassicismen. Holberg Aarbog. Kjöbenhavn-Kristiania, Gyldendal, 1920.

Van Roosbroeck (G.). The genesis of Corneille's Mélite [et ses éléments d'emprunt ou d'analogie]. Vinton (Iowa), Kruse.

Dallago (C.). Augustinus, Pascal und Kierkegaard (*Der Brenner*, VI, 9).

Draper (J. W.). Aristotelian « Mimesis » in eighteenth century England (*Pub. of the Mod. Lang. Assoc. America*, XXXVI, VI, 3).

Manacorda (G.). Studi foscoliani [influences étrangères sur *Jacopo Ortis* et sur les *Sepolcri*]. Bari, Laterza.

Zacchetti (C.). Su alcune derivazioni nelle poesie di G. Pascoli [influences françaises et anglaises] (*la Critica*, 20 sept.).

Lirondelle (A.). La poésie de l'art pour l'art en Russie et sa destinée (*Revue des Études slaves*, I, 1-2).

Bourdeau (J.). Les précurseurs de Nietzsche [à propos du livre de Ch. Andler] (*Débats*, 14 juillet).

Liljegren (S. B.). American and European in the works of Henry James (*Lunds Universitets Aarskrift*, XV, 6, 1920).

Wechssler (E.). Das junge Frankreich und das junge Deutschland (*Preuss. Jahrbücher*, août).

Ruberti (G.). Il teatro contemporaneo in Europa. Bologna, Cappelli.

Motifs, thèmes et types

Debenedetti (S.). Un riscontro orientale della parabola di Peire Cardinal (*Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, déc. 1920).

Panzer (F.). Ein rumänisches Siegfriedmärchen (*Beiträge zur Gesch. der deutschen Sprache und Literatur*, XLV, 3).

Ludwig (A.). Nachträge zu den Schlemihlen (*Archiv*, CLIII, 1-2).

Wehrhan (K.). Die Freimaurerei im Volksglauben. Berlin, Wallmann.

Zandvoort (R. W.). The Messenger in the early English drama (*English Studies*, août).

Lebede (H.). Das Rüpelspiel bei Shakespeare und Gryphius (*Zwinger*, V, 7).

[Divers.] The source of a plot [*le Testament du Père Leleu*, de Martin du Gard] (*Times literary Supplement*, 1er, 8, 22, 29 juillet).

An. Childhood in Poetry (*Times literary Supplement*, 6 octobre).

Influences italiennes.

Chiminelli (P.). La fortuna di Dante nella cristianità riformata. Roma, Cas. Ed. Bilychnis.

Canudo (R.). L'heure de Dante et la nôtre (*Mercure de France*, 15 septembre).

Croce (B.). Dante and the world today (*Literary Review*, 17 septembre).

Cochin (H.). Dante Alighieri et les catholiques français. Ozanam et Sainte-Beuve (*Corresp.*, 10 septembre).

Souday (P.). Le sixième centenaire de Dante [et quelques réserves] (*le Temps*, 24 septembre).

Girard (G.). Essai de bibliographie française de Dante (*Bulletin de la Maison du livre français*, n° 9, juillet).

[Divers.] Dante. Recueil d'études publiées pour le VIe centenaire

du poète. Union intellectuelle franco-italienne. Paris, Librairie française. — Parmi ces études, plusieurs intéressent la littérature comparée : L. Dorez, François Ier et la Commedia; P. Ronzy, Dante auxiliaire du gallicanisme dans le *De Episcopo Urbis;* P. Hazard, Dante et l' « Exilé »; G. Maugain, L'orthodoxie de Dante et la critique française de 1830 à 1860.

Pettinato (C.). La Francia e Dante (*la Stampa*, 3 juillet).

Lamy (M.). Un traducteur de Dante, Artaud de Montor (*Bulletin du comité catholique pour la célébration du VIe centenaire de Dante*, avril).

Paget Toynbee. Britain's Tribute to Dante in Literature and Art : a chronological record of 540 years. London, Oxford University Press.

Gamberale (L.). Shakespeare conobbe le opere di Dante? (*Nuovo Convito*, 4 avril).

Boni (J.). Longfellow traduttore della Divina Commedia (*Nuova Antologia*, 16 juillet).

Noska (E.). Dante und die Deutschen (*Berl. Börsen-Ztg.*, n° 261).

Elbertzhagen (H.). Dante und Deutschland (*Deutsche Rundschau*, septembre).

Farinelli (A.). La fortuna di Dante nel mondo : in Germania (*l'Italia che scrive*, août).

Farinelli (A.). Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania (Dante e Gœthe). Torino, Bocca, 1922.

Koczorowski (S. P.). Le sixième centenaire de la mort de Dante [en Pologne]. (*Prasd*, nos 6-7).

Kleiner (J.). Métamorphose de la conception dantesque en Pologne (*Ibid.*).

Bernardi (G.). La fortuna di Dante nel mondo. V. In Giappone (*l'Italia che scrive*, juillet).

Tagliavini (C.). La fortuna di Dante nel mondo. VI. In Rumania (*Ibid.*, nov.).

Laurini. Montaigne ed alcuni scrittori italiani del secolo xvi (*Rivista pedagogica*, mai).

D'Amico (A.). L'imitazione ariostesca ne *La Hermosura de Angelica*, di Lope de Vega. Pistoia, Pacinotti.

Hanford (J.). Milton and Ochino (*Mod. Lang. Notes*, février).

Oulié (M.). Le prince de Ligne et l'Italie (*Nouvelle Rev. d'Italie*, 25 août).

Caversazzi (C.). Un complimento di Gœthe ai bergamaschi (*Fiera di Bergamo*, Ist. ital. d'arti grafiche, 1920).

Vitelli (A.). Byron e l'Italia (*le Lettere*, 30 avril 1920).

Hazard (P.). Les plagiats de Stendhal (*Revue des Deux Mondes*, 15 septembre).

Pilot (A.). Onorato di Balzac e Camillo Nalin (*Nuovo Archivio veneto*, juillet-décembre 1920).

Vigo-Fazio (L.). Dickens in Italia (*le Lettere*, 1er mars 1920).

Rebora. Il romanzo italiano all' estero (*l'Italia che scrive*, mai).

Parolini (P. E.). Italia e paesi slavi (*l'Italia che scrive*, juin).

Influences espagnoles.

Farinelli (A.). Viages por España y Portugal desde la edad media hasta el siglo xx. Divagaciones bibliograficas. Madrid, Junta para ampliacion de los estudios.

Menendez-Pidal (R.). El Cid en la Historia. Madrid, Junta para ampliacion de los estudios.

Bertrand (J. J. A.). P. F. F. Buchholz (*Bull. hispan.*, XXIII, 2, avril-juin).

Influences françaises.

Jeanroy (A.). Dante et les troubadours (dans le recueil d'études publiées pour le sixième centenaire du poète). Paris, Librairie française.

Veran (J.). Dante et les troubadours (*Rev. hebd.*, 2 juillet).

Ripert (E.). Dante disciple des troubadours provençaux (*Revue rhénane*, octobre).

Schneider (F. J.). Montaigne und die Geniezeit (*Euphorion*, XXIII, 3).

Lefranc (A.). Christophe Plantin et la France (*Rev. du XVIe siècle*, VIII).

Roz (F.). L'âge d'or de l'amitié franco-hollandaise [sur le livre de G. Cohen] (*Revue de la semaine*, 23 septembre).

Lanson (G.). Écrivains français en Hollande [id.] (*Rev. des Deux Mondes*, 15 septembre).

Bach (Ad.). Joh. Kämpf. *Peter Squenz* (1775) : eine Bearbeitung von Molières *Médecin malgré lui* (*Zs. franz. Sprache und Literatur*, XLVI, 1-2, 1920).

Baranyai (S.). Elsö Montesquieu — Fordításaink [premières tra-

ductions hongroises] (*Egzeterne Philologia Közlöz*, Budapest, 1920).

Crane (R. S.) et Smith (H. J.). A French influence on Goldsmith's *Citizen of the World* [les *Lettres chinoises* de d'Argens] (*Modern Philology*, XIX, 1, août).

Barrier (P.). Loan-words from English in eighteenth century French. II (*Mod. Lang. Rev.*, XVI, 3-4).

An. Il soggiorno parigino di Casti (*Marzocco*, 4 septembre).

Bastier (P.). Strasbourg vu par deux touristes allemands du XVIII^e^ siècle [Ehrmann et Storch] (*l'Alsace française*, 20 et 27 août).

Clerici (G. P.). Due Napoleonidi e Pietro Giordani (*Aurea Parma*, sept.-oct.).

Bocconi (M.). Le mire francesi su Parma e una lettera del Primo Console (*Ibid.*, nov.-déc.).

Premoli (O.). La conversione di A. Manzoni (*Rassegna nazionale*, 1^er^ mai).

Melloni (N.). Francesco Albergati e Carlo Gozzi [sur la comédie larmoyante en Italie] (*l'Archiginnasio*, Bologna).

Nogara-Albani (M.). L'ultimo soggiorno di A. Manzoni a Parigi (*Vita e pensiero*, 20 janvier-20 mars).

Baum (P. F.). Shelley and the Abbé Barruel (*Pub. of the Mod. Lang. Assoc. America*, XXXVI, 3).

Capone-Braga (G.). Ancora a proposito del « Leopardi e gl' ideologi » (*Rivista di filosofia*, janvier-mars).

An. Nietzsche's French predecessors [sur le livre de M. Andler] (*Times literary Supplement*, 12 août).

Fehr (B.). Das gelbe Buch in Wildes *Dorian Gray* [autres influences encore qu'*A Rebours* de Huysmans] (*Engl. Studien*, LV, 2).

Aynard (J.). Un critique anglais de Verlaine [H. Nicolson] (*Rev. de Paris*, 15 août).

Pérez-Pacueco (M.). La culture française en Amérique latine (*Bulletin de l'Amérique latine*, X, 9-10, juin-juillet).

Siblik. Paul Verlaine et les poètes tchèques (*Belles-lettres, Art et Critique*, octobre).

Lerch (E.). Der Krieg gegen die französische Literatur [protestations contre la campagne menée par J. Hofmiller et P. Ernst] (*Frankf. Ztg.*, 27 octobre).

An. A German on « New France » [E. Curtius] (*Times literary Supplement*, 26 août).

Influences anglaises.

Arns (K.). Ueber die Kunst der Uebersetzung englischer Verse (*Zs. für fr. und engl. Unterricht*, XX, 1).

Aynard (J.). De l'anglomanie en France (*Débats*, 30 août).

Havens (G. R.). The Abbé Prévost and English literature (*Elliott monographs*, 9). Princeton University Press; Paris, Champion.

Van Tieghem (P.). La poésie de la nuit et des tombeaux en Europe au XVIII^e siècle. Paris, Rieder.

Kelly (J. A.). England and the Englishman in German literature of the eighteenth century. New York, Columbia University Press.

Zucchetti (M.). G. Baretti e il rinnovamento letterario della seconda metà del Settecento. Firenze, Carpigiani e Zipoli.

Costa (P.). Walter Scott in Italia (*Corriere d'Italia*, 1^er octobre).

Trombly (A. E.). Les rythmes anglais de Musset (*Nouvelle Revue*, 1^er octobre).

Influences allemandes.

Smith (P.). Englishmen at Wittenberg in the 16th century (*English Histor. Rev.*, juillet).

Ferrari (G. M.). Il Leibniz giudicato dal Vico (*l'Arduo*, 30 avril).

Negri (L.). Al. Manzoni e Teodoro Körner (*Atti della R. Accademia delle scienze di Torino*, LVI, 1, 1920-1921).

White (H. C.). Matthew Arnold and Gœthe (*Pub. Mod. Lang. Assoc. America*, XXXVI, 3).

Lo Parco (F.). Pietro Paolo Parzanese. Il primo Faust di W. Gœthe. Esposizione critica e traduzione dei passi lirici inedita (*Atti della Accademia Pontiana*). Naples, 1920.

Henriot (E.). Gœthe, Carlyle et Thackeray (*l'Europe nouvelle*, 15 octobre).

Turner (A. E.). Compte-rendu, avec des *addenda* bibliographiques, du *Gœthe en Angleterre* de J.-M. Carré (*Mod. Lang. Rev.*, XVI, 3-4).

Seifert (J. L.). Schillers Demetrius in Böhmen (*Euphorion*, XXIII, 3).

Willoughby (L. A.). English Translations and Adaptations of Schillers *Robbers* (*Mod. Lang. Rev.*, XVI, 3-4).

Topsöe-Jensen (H. G.). Schiller og Oehlenschläger (*Edda*, n° 3).

Werner von der Schulenburg. Zum Fall Gobineau (*Lit. Echo*, 15 juillet).

Wertheimer (F.). Deutsche Volkskalender im Auslande (*Der Auslandsdeutsche*, IV, n° 10).

Donati-Petteni (G.). D'Annunzio e Wagner (*Riv. d'Italia*, 15 juillet).

Pitollet (C.). La source de l'*Ange et l'Enfant* de Reboul [Grillparzer] (*Rev. des langues romanes*, LX, août-décembre 1920).

Pitollet (C.). Une traduction italienne de l'*Ange et l'Enfant* [L. Vecchi] (*Ibid.*).

Influences scandinaves.

Roos (K.). Den politiske Kandestöber som tysk Vaudeville (*Holberg Aarbog*, 1920).

Stender-Petersen (A.). En russisk Efterligning av « Jean de France » (1783) (*Ibid.*).

Hansen (R. L.). En ny fransk Holbergoversættelse [M^me^ de Quirielle] (*Ibid.*).

Herrmann (P.). Island im deutschen Schrifttum (*Das deutsche Buch*, I, 4).

Michael (F.). Nordische Erzähler in Deutschland (*Ibid.*).

Wright (H.). George Borrow's Translations from the Scandinavian languages (*Edda*, n° 3).

Influences slaves.

Nolhac (P. de). Ronsard et la Pologne (*Rev. de la semaine*, n° 21).

Pini (A.). Il messaggio di religioso di A. Towianski (*Rivista trimestrale di studi filosofici e religiosi*, 3^e^ trimestre).

Propert (W. A.). The Russian ballet in Europe, 1909-1920. London, Lane.

Lo Gatto (E.). Attività editoriale di profughi russi. II (*I libri del giorno*, août).

Influences américaines.

Johansson (J. V.). Raynal, Diderot och Polly Baker [d'après un récit de Franklin] (*Göteborgs Högskolas Arsskrift*, XXVI, 1920).

Avennier (L.). Édouard Rod et l'américanisme (*Bibliothèque universelle et Revue suisse*, octobre).

Influences orientales.

Scotti (G.). Marco Marini orientalista bresciano del Cinquecento (*Brixia sacra*, sept.-oct.). Brescia.

An. Rabindranath Tagore in Deutschland (*Der neue Orient*, IX, 3-4).

Keyserling (H.). Tagore und Deutschland (*Der Tag.*, n° 117).

Grautoff (O.). Das Licht aus dem Osten (*Lit. Echo*, 1er juin).

Brown (N.). Hindu stories in American negro folksong (*Asia*, août).

Williams (S. T.). The sources of Landor's *Gebir* (*Mod. Lang. Notes*, mai).

Bersaucourt (H. de). Le théâtre chinois et notre théâtre (*le Monde nouveau*, septembre).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Louis Cazamian. **L'évolution psychologique et la littérature en Angleterre, 1660-1914.** Paris, Alcan, 1920, in-16.

Voici une très remarquable tentative pour saisir le rythme des littératures et pour comprendre la loi de leur évolution. Les changements qui se manifestent dans l'histoire littéraire d'un pays, et qui font passer, par exemple, du classicisme au romantisme, faut-il se contenter de les enregistrer comme des faits? Et ne peut-on essayer de les éclairer à la lumière d'une loi générale qui les explique tous? Il ne suffit pas de constater; on voudrait comprendre. C'est à ce besoin, vivace et obstiné, que répond le beau livre de M. Cazamian. Le rythme de la littérature, nous dit-il, suit notre rythme psychique : il est « comme une oscillation entre les deux principaux groupes de tendances auxquelles la psychologie traditionnelle accordait le nom de facultés : la sensibilité et l'intelligence ». Une époque est-elle saturée d'œuvres qui affectent plus particulièrement notre sensibilité? Cette époque ne tardera pas à demander, à exiger des œuvres littéraires d'un caractère différent, et la production esthétique peu à peu change et devient intellectuelle. On recherchait avant tout l'émotion; maintenant, on se plaît au jeu des idées. Quand les idées lassent, à leur tour, on revient à l'émotion. — Seulement, cette alternance ne peut se produire sans emprunter à la vie sociale une foule d'éléments; sans rencontrer, dans la vie sociale, soit des appuis, soit des résistances qui l'accélèrent ou la ralentissent; d'où un second facteur, qui agit sur le facteur purement psychologique : à savoir l'influence du milieu humain, les circonstances historiques et sociales. « Ainsi, l'histoire littéraire nous fait assister à la lutte d'un rythme psychique essentiel contre les résistances ou les complicités même d'un milieu humain et psychique dans lequel il doit s'affirmer. » Telle est la formule qui résume les idées maîtresses de M. Cazamian; il l'illustre par l'histoire de la littérature anglaise, de 1660 à 1914.

Nous souhaitons qu'on l'étudie avec tout l'intérêt, qu'on la discute avec toute l'ampleur qu'elle mérite; car ces idées sont ingénieuses, vigoureuses, pénétrantes. Mais, du point de vue spécial

qui nous intéresse ici, quelle place M. Cazamian fait-il aux influences étrangères parmi les actions extérieures qui viennent modifier, dans un pays, le rythme psychologique initial ? Écoutons-le.

« Outre les causes historiques d'ordre national, il faut admettre ici des causes historiques d'ordre international. Il est certain, en effet, que, malgré l'originalité morale de chaque peuple européen, les grandes phases de l'histoire littéraire dans l'Europe occidentale présentent d'une nation à l'autre des analogies frappantes et paraissent obéir à une impulsion d'origine unique. Par exemple, l'influence française, à l'époque de la Restauration, a contribué à l'établissement du classicisme en Grande-Bretagne, et la persistance de ce ton littéraire une fois établi a dû quelque chose au prestige européen d'une religion esthétique dont le foyer principal n'était pas sur le sol britannique, mais en France. D'autres points de contact entre les courbes des deux évolutions parallèles pourraient être très aisément signalés. L'histoire comparée des littératures a fondé, on le sait, son existence sur le fait très général de ces correspondances et de ces rapports.

« Je m'efforcerai de ne pas négliger ces interventions parfois massives, parfois subtiles, mais constantes, de l'activité intellectuelle et sociale des pays voisins jusque dans la vie plus autonome du génie et du peuple anglais. Mais je n'en ferai ni le centre ni l'un des objets essentiels de mon étude. En effet, je suis assuré que les influences étrangères de l'ordre moral n'agissent guère que dans la mesure où elles trouvent un terrain préparé pour les recevoir. Elles ajoutent leurs effets à celui des évolutions intérieures; elles se combinent avec les énergies spontanées qui travaillent du dedans l'esprit d'un peuple, et modifient donc de façon appréciable les accidents et l'allure même de son rythme. Mais elles ne sont pas à la source profonde de ce rythme; elles ne sont pas psychologiquement déterminantes. Par conséquent, alors même que leur nature est mentale, elles laissent subsister dans sa primauté privilégiée l'alternance où s'exprime l'originalité d'une nation; elles se ramènent, même en ce cas, au jeu extérieur des pressions historiques et sociales dont j'ai déjà défini le rôle. Elles mettent dans l'étude des circonstances et du milieu un élément de complexité de plus. »

Il y a, dans ces pages si denses, plusieurs idées qu'il importe de dégager. En premier lieu, M. Cazamian fait une place pour ainsi dire officielle à notre discipline. Il constate qu'on ne peut plus étudier une littérature nationale sans faire intervenir des causes historiques d'ordre international. Il constate que ces interventions étrangères sont parfois massives, parfois subtiles, mais constantes, et qu'elles se manifestent jusque dans la vie la plus autonome d'un génie

donné. Prenons acte de ces constatations et bien volontiers : qui, plus que nous, peut les approuver?

En second lieu, M. Cazamian s'efforce de délimiter la place exacte qui doit revenir à ces influences étrangères. L'essentiel, dit-il, reste le caractère national; de lui dépend toujours le rythme profond d'une littérature; les influences étrangères n'agissent que quand elles trouvent un terrain préparé à les recevoir; elles ajoutent leur effet à celui des évolutions intérieures, elles les accélèrent ou bien les ralentissent, elles ne les créent pas.

Cette délimitation est exacte. Il semble bien, en effet, que l'influence étrangère ne s'exerce, dans un pays donné, qu'au moment où ce pays éprouve le besoin d'un changement, d'un renouveau; il sent son épuisement; il lui faut une nourriture qui le vivifie et qu'il ne rencontre plus sur son propre sol : alors il la prend au dehors. Puis il fait subir à ces éléments exotiques tout un travail; il les déforme pour les rendre assimilables; on dirait qu'il s'attache à diminuer les différences premières, qui, si elles demeuraient trop grandes, rebuteraient et n'arriveraient pas à agir. Je constate encore une sorte de défense de l'organisme national contre l'excès des influences étrangères. Les engouements, les manies ne sont pas durables; leur règne est court; quand on se reprend et qu'on dresse le bilan de ce que ces importations ont laissé, on s'aperçoit qu'il se traduit, en définitive, par une accentuation du caractère national. Il me semble donc, pour mon compte, que M. Cazamian a raison. Et je me plais à rapprocher son jugement de celui de M. Lanson, lorsqu'il parle des influences étrangères qui se sont exercées sur notre littérature française au début de la période contemporaine : « ... Comme toujours, nous ne prenons au dehors que ce qui répond au besoin de nos consciences et de nos pensées, quand notre littérature nationale, figée momentanément dans des formules surannées, ne correspond plus à l'état présent de nos âmes... Il est aisé de voir qu'à chaque moment nous demandons ou chérissons chez les étrangers l'art et les doctrines qui flattent notre prédisposition intérieure. »

Au reste, ne nous y trompons pas : même ainsi compris, le rôle des influences étrangères demeure capital. Reconnaître que l'organisme intellectuel d'un peuple tend à défendre sa qualité spécifique, ce n'est pas affirmer qu'il puisse se passer d'aliments. Ceux-ci restent aussi indispensables à la vie que l'organisme lui-même. La littérature comparée reste l'étude d'un des facteurs qui agissent de la façon la plus constante et la plus sûre sur l'évolution d'un génie national une fois donné. Voir d'où naît le besoin de l'étranger; voir par quels chemins, multiples et surprenants, l'étranger arrive; voir comment il opère peu à peu; comment il se combine, suivant l'ex-

pression de M. Cazamian, avec les énergies spontanées qui travaillent au dedans l'esprit d'un peuple; comment il enrichit la sensibilité d'une nation, ou quelquefois redresse sa raison; comment il l'aère et la rafraîchit, pour ainsi dire; comment il devient le point de départ d'activités nouvelles : c'est une grande tâche et une belle part.

D'accord sur le principe, nous mettrions seulement un accent plus vigoureux sur les pages où M. Cazamian parle de la multiplicité et de l'importance des échanges qui s'accroissent et s'accélèrent à mesure qu'on se rapproche de la période contemporaine. Au reste, M. Cazamian a soin de réserver l'avenir. « Certes », dit-il, « un rythme psychologique européen tend depuis longtemps à s'établir, et déjà nous voyons poindre le monde nouveau où l'humanité entière frémira des mêmes grandes oscillations morales... » Quand ce nouveau rythme sera définitivement établi, la littérature comparée deviendra, d'explication partielle, explication générale. Une utilité présente assurée par l'étude des facteurs étrangers s'immisçant dans la production nationale, par l'étude des premiers phénomènes européens déjà constatés; un immense avenir : cela nous suffit sans doute...

Paul Hazard.

Robert Withington. **English Pageantry, an historical Outline.** Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2 vol. in-4° pll., t. I (1918), xx-258 p.; prix : 3 dollars 50; t. II (1920), vi-438 p.; prix : 6 dollars.

Dans ces deux forts in-quarto richement illustrés et abondamment documentés, M. R. Withington s'est proposé de retracer l'histoire du *pageant* en Angleterre et en Amérique, depuis les origines jusqu'à nos jours. Aucun terme n'est plus vague et ne s'applique à des choses plus diverses : un char, un texte qui le décrit, un échafaud avec des tableaux vivants, voire le canon portant le corps de Wellington dans la phrase de Tennyson : *Lead out the pageant*. M. Withington a donc raison de définir ce mot, l'étymologie ne fournissant pas de données sûres. *The body of pageantry is the car*, l'armature et en même temps la technique de la *pageantry* est le « char », mais il ajoute aussitôt : une procession de chars n'est qu'un cadavre. Le souffle de vie qui l'anime, *the spirit* ou *the soul of pageantry*, autrement dit l'âme du genre, c'est l'allégorie, le symbolisme ou encore la représentation du passé (*history*). Le « démiurge » apparent est la Corporation ou l'Église, mais le « pre-

mier moteur » est le peuple et *the spirit of popularity. A pageant in essentially of the people.*

Aussi les racines du genre plongent-elles dans les profondes forêts de l'humanité primitive, dont le folklore nous révèle les secrets. La danse de l'épée, qui est à la base des fêtes du *Plough-monday* ou lundi de la charrue et des *Christmas mummers* ou mascarades de Noël, semble symboliser la lutte de l'hiver et de l'été. M. Withington cite à ce propos les coutumes des Goths et des Suèves, décrites par l'évêque d'Upsal, Olaus Magnus, mais ne pouvait savoir que cette danse des épées, qu'on trouve aussi dans les scènes populaires de Breughel le vieux, est représentée chaque année, le 16 août, à Pont-de-Cervières (Hautes-Alpes), à côté de Briançon [1].

Populaires aussi et *uralt*, comme diraient les Allemands, sont les déguisements de toute espèce : l'homme vêtu de feuilles ou l'homme sauvage, qui ne manque à aucun *pageant* et qui est familier à notre littérature ou à nos fêtes médiévales; l'homme vêtu de peaux de bêtes ou portant sur le chef une tête d'animal, laquelle rappelle la victime du sacrifice. M. Withington cite avec raison Chambers, qui, dans son fameux *Mediaeval stage*, a eu, le premier, le mérite d'appeler l'attention sur l'élément folklorique des mystères chrétiens, que précise un intéressant article de M. Nilsson dans l'*Archiv für Religionswissenschaft*[2] intitulé : *Studien zur Vorgeschichte des Weihnachtsfestes* et qui confirme sa thèse. Il y trouvera même un des types qu'il étudie : la *Bessy* ou l'homme déguisé en femme.

Le saint Georges, dont la ville de Mons, en Belgique, par exemple, célèbre chaque année encore, *au printemps*, la victoire sur le dragon ou *doudou*, n'est pas autre chose, sans doute, qu'une réplique christianisée de l'éternel mythe de Perséphone. La poupée ou le géant, qu'ailleurs transporte une procession, purificatrice ou conjuratrice, est vraisemblablement l'image de l'esprit créateur. Elle peut aussi perpétuer le souvenir des ancêtres, que l'on conçoit volontiers de plus haute stature, ou bien l'image du héros, fondateur légendaire de la cité : Corineus, compagnon de Brutus, à Londres, Ebrauc à York, Brabo à Anvers[3], Gayant (géant) à Douai, etc. Ainsi, peu à peu, l'élément historique ou pseudo-historique va se substituer dans le *pageant* à l'élément folklorique et, renforcé par

1. Cf. Dr Blanchard, *le Ba'cubert*. Paris, Champion, 1914, in-8°. Le Dr Blanchard ignore combien la danse des épées était commune au moyen âge et, par conséquent, son ouvrage n'a qu'une valeur descriptive.

2. Dirigé par O. Weinreich, t. XIX, 1er fasc., 1918, p. 50 à 150.

3. Le nom de la ville, *Ant-werpen*, se trouve alors prétendûment expliqué par la sauvagerie du géant qui coupait les mains des voyageurs et les jetait (*hand-werpen!!*) dans l'Escaut.

l'*Allégorie*, que le poète Lydgate y introduit dès 1432, être le nouveau facteur de l'évolution du genre, facteur dont l'importance ira croissant jusqu'à nos jours, au point de dominer même l'allégorie.

Ajoutez à ces deux facteurs, « histoire » et « allégorie », l'influence de la littérature, qui fournira, par exemple, au *pageant* l'éléphant surmonté d'un château, la Cour d'amour, le Castel d'amour, le *rex de Verbois*, qui est le *green knight* des romans, dans lequel on n'arrive plus à discerner ce qui est folklore (*Jack in the green*, le *forester*, *Robin Hood*, le *Wild man*) et ce qui est pastoral. Même confusion dans le *Sylvanus*, cher aux « masques » comme à notre tragi-comédie de la première moitié du XVII^e^ siècle. Enfin, il convient de faire une place aux éléments biblique, classique et mythologique.

Comme on doit s'y attendre, ces deux derniers apparaissent, dès le début du XVI^e^ siècle, sur les plates-formes mobiles des processions dramatiques ou sur les tréteaux fixes devant lesquels passe soit la *Royal entry* des souverains, soit le *Lord mayor's show* à Londres[1], et il est curieux de voir aussi se matérialiser en des tableaux vivants comme le *Jugement de Paris* (1503) ou *Jason et la Toison d'or* (1522), l'esprit de la Renaissance.

Dans son tome II, qui est le plus gros, mais n'est pas pour l'historien de la littérature le plus intéressant, M. Withington montre la décadence du *pageant* au XIX^e^ siècle, même dans la procession du *Lord mayor* à Londres, et sa résurrection au XX^e^, surtout sous l'influence de Louis N. Parker, essayant à Sherborn (Dorsetshire), depuis 1905, de créer un *historical community drama* analogue à l'*Erinnerungspiel* des Allemands et non moins national d'inspiration. Il y a là, en somme, la manifestation, en Angleterre, d'une tendance qui se fit jour partout, pendant ces trente dernières années, vers la résurrection du théâtre de la nature, auquel chez nous le nom de Maurice Pottecher sera toujours attaché. Mais M. Withington avoue lui-même que ce drame en plein air n'a presque rien de commun avec les *pageants* que Ward, dans son *History of English dramatic literature*, a fort bien définis : *moving shows devoid of either action or dialogue, or at least employing their aid by way of supplementing and explaining the living picture*, théâtre mobile dépourvu d'action ou de dialogues ou n'appelant ceux-ci à la rescousse qu'accessoirement et pour expliquer les tableaux vivants.

L'excuse de M. Withington, pour s'être arrêté si longuement à la tentative de Parker, c'est, d'abord, la sympathie qu'elle lui inspire; c'est, ensuite, que, s'il n'y trouve pas la technique du *pageant*,

1. C'est vers 1540 que le cortège du Lord Mayor a emprunté le *pageant* au *Midsummer show*, tombé en désuétude.

il en reconnaît l'âme. Sur cette continuité de l'esprit populaire, il a une bien jolie phrase (t. I, p. 180) : « Les foules, semblables d'âge en âge, donnent à ces « triomphes » la continuité d'une institution. Rois, reines, évêques et maires viennent et s'en vont, mais les corporations et la Cité restent pour saluer leurs successeurs. Un nouveau chef peut éprouver l'émotion de son installation, un nouveau souverain peut tressaillir au premier accueil de la populace, mais l'institution en est aussi peu altérée que l'est la cérémonie du mariage par l'attendrissement de chaque nouvel époux. » Un index très complet et une bibliographie très ample terminent le second tome dont nous venons de parler. On s'étonne peu de ne pas voir cités dans celle-ci beaucoup de livres se rapportant aux mystères et à leur mise en scène, puisque *morality and miracle plays*, aussi bien que *masks* et *interludes*, sont systématiquement écartés par M. Withington de la notion de *pageantry*, telle qu'il la conçoit; toutefois, on est surpris qu'il ait ignoré deux ouvrages aussi essentiels que G. Bapst, *Essai sur l'histoire du théâtre, la mise en scène, le décor, etc.* (Paris, 1893, in-4°), où il est surtout question des « mystères mimés », entrées de souverains, fêtes de la cour, etc., et les deux volumes de Reich, *der Mimus* (Berlin, Weidemann, 1903, in-8°). J'aurais attendu aussi, parmi beaucoup d'autres références à des spectacles continentaux, une citation des chapitres de Rabelais[1] sur le Carnaval de Lyon et de « Maschecroutte », et surtout une analyse de sa *Sciomachie* (Lyon, 1549).

Enfin, quel riche terrain de résurrection des vrais *pageants* M. Withington a négligé en n'invoquant pas les cortèges historiques organisés en Belgique, pendant les quarante années qui ont précédé son martyre et sa gloire, avec un faste et une richesse de couleur qui rappellent l'art de Rubens.

Un mot encore sur l'illustration des deux volumes; on ne comprend pas bien pourquoi elle est si parfaite d'exécution dans le tome II et si médiocre dans le tome I, où, comme fidélité de reproduction, elle n'inspire que peu de confiance.

Quoi qu'il en soit, ce sont là des critiques de détail; on ne pourra plus étudier le *Pageant* anglais sans commencer par lire le Withington, comme pour le *Mediaeval stage* il faut débuter par le Chambers.

Gustave Cohen.

1. *Quart Livre*, ch. XXXIII, et le commentaire de ce passage dans mon *Rabelais et le théâtre* (*Revue des Études rabelaisiennes*, 1911).

Fidelino de Figueiredo. **A critica litteraria como sciencia**, 3ª edição. Lisboa, 1920, 275 pages.

— **Estudos de litteratura**, 3ª serie. Lisboa, 1921, 254 pages.

Le premier de ces ouvrages renferme une bibliographie, considérablement augmentée depuis 1914 ,de la littérature portugaise. Conçue dans un tout autre esprit que le dictionnaire d'Inocencio da Silva, elle embrasse non seulement l'étude des œuvres et des auteurs, mais les répertoires généraux, les catalogues d'imprimés et de manuscrits, les recueils encyclopédiques, le commerce de livres, la méthodologie. C'est de beaucoup le travail le plus important qui existe sur la matière. Il intéresse à la fois la Péninsule, l'Europe, l'Asie et l'Amérique. Les Portugais ont toujours manifesté, même avant l'époque des grandes navigations, des tendances cosmopolites. Leur poésie lyrique se réclame des troubadours et des trouvères. Ils ont contribué, en rajeunissant le roman chevaleresque, à perpétuer la vogue du cycle breton. Leur histoire est inséparable, au xvi[e] siècle, de celle du pétrarquisme, de l'humanisme et de l'orientalisme. Il est difficile même d'assigner des frontières à leur production. Certains de leurs écrivains bilingues sont réputés classiques en Espagne. Dans le groupe luso-brésilien, on ne saurait déterminer avec précision ce qui vient de la métropole et ce qui annonce l'indianisme. Enfin, la littérature des Juifs de la Péninsule mérite une étude approfondie. La *Bibliographia portuguesa de critica litteraria* s'adresse par suite aux érudits de chaque spécialité. Elle nous renseigne aussi bien sur l'astronomie de Dante comparée à celle de Camoëns que sur les sources du théâtre anglais, l'accueil réservé au *Childe Harold* et l'inspiration d'Élisabeth Barrett Browning. La polémique soulevée par Castilho, traducteur de *Faust*, coïncide avec les progrès du germanisme qui devait prendre à Lisbonne la forme philosophique et philologique. On savait déjà en France, par le livre de Quicherat, ce que nous devons aux Gouvea, qui dirigèrent les collèges de Guyenne et de Sainte-Barbe. Mais il reste beaucoup à dire sur l'évolution du genre bucolique et sur l'expansion de nos idées sociales au delà des monts. L'enquête de M. Fidelino de Figueiredo, très complète et très méthodique, apporte des éléments nouveaux qui pourront être utilisés dans une bibliographie générale de la littérature comparée.

Les articles rassemblés dans la troisième série des *Estudos de litteratura*, qui comprend des travaux d'érudition et des écrits de circonstance, se groupent autour d'une idée centrale. Avec Rodó, le représentant le plus qualifié de la critique hispano-américaine,

l'auteur affirme l'existence d'une civilisation ibérique ayant ses ramifications dans les deux mondes, dont le foyer se déplace suivant les époques et dont l'évolution présenterait, si l'on se bornait à l'envisager isolément dans les branches galicienne, castillane, portugaise, catalane, des solutions de continuité. D'où le dessein, afin d'en rétablir la suite logique et chronologique, d'examiner chaque problème en fonction de l'ensemble. M. F. de Figueiredo fait une application magistrale de cette théorie dans l'article qu'il a consacré, à l'occasion de l'ouverture de la célèbre bibliothèque de Santander, au fondateur de l'érudition espagnole. Aujourd'hui encore, les travaux de Menéndez y Pelayo sont pour l'étude de l'ancienne littérature portugaise l'une des principales sources d'information et d'appréciation. Il n'a touché qu'incidemment aux contemporains dont les tendances révolutionnaires tentaient son traditionalisme. Par contre, ses jugements sur la poésie lyrique, le roman, le théâtre, le développement des idées esthétiques n'ont pas vieilli. Le premier, il a montré nettement l'influence considérable exercée au XVI^e^ siècle par les dialogues néo-platoniciens du Juif Abrabanel. Mais, sur bien des points, sa documentation est dépassée, notamment en ce qui concerne la biographie des auteurs, l'histoire des sciences, de la peinture, de la musique. La mise au point de M. F. de Figueiredo rendra les plus grands services aux hispanisants que préoccupe la question essentielle des rapports entre les deux littératures. Sa contribution est à la fois érudite et psychologique. Il caractérise le génie portugais en l'opposant au génie castillan, tel que l'a défini M. Menéndez Pidal. Il y aurait à retenir également, dans les articles et les discours inspirés par un voyage récent au Brésil, des vues originales sur l'hispanisme et le lusitanisme des littératures ibéro-américaines. Ce recueil, qui fait suite à beaucoup d'ouvrages estimables, marque un renouvellement et un enrichissement de la critique portugaise.

G. Le Gentil.

MONTAIGNE EN ALLEMAGNE :

La fortune et l'influence de Montaigne en Allemagne ont été loin d'égaler le succès des *Essais* dans les pays de langue anglaise — et c'est même à travers des succédanés britanniques qu'une partie de l'action du grand sceptique a touché la littérature allemande. L'étude consacrée par M. Bouillier à la *Renommée de Montaigne en Allemagne* (Paris, Champion, 1921, in-16 de 64 pages) n'est qu'un premier coup de sonde, et des travaux comme le livre de M^lle^ B. Strauss

sur la culture française à Francfort donnent à penser que les *Essais* se frayaient un chemin dans d'autres milieux que les cercles d'érudits ou de théologiens qui ont été surtout — et avec raison — soumis à la présente investigation; M. Bouillier arrive à Schopenhauer et Nietzsche avant de trouver, en dehors des humoristes ou des adversaires de l'orthodoxie, des admirations et des dépendances caractérisées. Souhaitons que cette esquisse serve de point de départ à une étude plus poussée ou à un jalonnement pareil à celui que miss G. Norton a donné pour la pensée anglaise — en attendant le travail d'ensemble que nous promet M. P. Villey.

FLORIO INTERPRÈTE DE LA RENAISSANCE :

On sait le rôle joué, dans la pensée élizabéthaine et aux alentours immédiats de Shakespeare lui-même, par Giovanni Florio. Mme Longworth-Chambrun lui consacre un volume (*Giovanni Florio; un apôtre de la Renaissance en Angleterre à l'époque de Shakespeare*. Paris, Payot, 1921; in-8° de 226 pages) où la biographie tient sans doute autant de place que l'histoire et la discrimination des idées : mais qui ne voit l'importance, dans les échanges intellectuels, des « agents » eux-mêmes, de leurs particularités de caractère et d'esprit, de leurs préférences et de leurs limitations? Il faudrait être doué d'une forte dose d'illusion et d'une rare faculté d'aveuglement pour croire à la diffusion des idées par leur prestige pur et simple. Celles que Florio a divulguées dans le monde anglais, par des travaux dont ne subsiste guère que sa version de Montaigne, par des manuels de conversation où il révèle la supériorité de culture de l'Italie, « ouvraient aux yeux ardents de Shakespeare des horizons nouveaux ». C'est dans la deuxième partie de l'ouvrage que des concordances attentives relèvent tout ce qui semble avoir passé, dans un des districts les plus charmants et les plus imprévus du théâtre élizabéthain, de notions dues à l'italianisme de Florio. Le doute de Montaigne, d'autre part, a dû à Florio de se présenter sous une forme anglaise à des cerveaux assez peu rompus à de sinueuses confrontations d'idées innombrables et contradictoires.

LA LIBRE PENSÉE FRANÇAISE ET A. COWLEY :

Signalons dans un journal politique, *The new Statesman* du 5 novembre 1921, où l'on ne songerait peut-être pas à le chercher, un intéressant article du bon poète et critique Richard Aldington, l'auteur des *Medallions in clay* (New York, A. Knopf, 1921) et de *War and Love* (Boston, 1919), sur *Cowley and the French Epicureans*. Analysant l'esprit et les tendances de l'écrivain à qui l'on doit le *Discourse concerning the government of Oliver Cromwell*, *The*

Cutter of Coleman street et les *Essays*, il y démêle un épicurisme à la française qui révèle la double influence de Montaigne et de Gassendi. M. Aldington rattache celle-ci au séjour de douze ans que fit Cowley à Paris, entre 1644 et 1656, et pendant lequel il dut fréquenter sinon des « libertins avoués », du moins des « sceptiques » et des « libertins politiques », pour adopter la terminologie de M. Lachèvre. Le « reviewer » du *Times* fait appel à ce dernier et à M. Émile Magne pour vérifier cette ingénieuse hypothèse.

G. C.

L'ANGLOPHILIE DU XVIII^e SIÈCLE :

Ce sont des résultats assez prévus dans l'ensemble, quoique intéressants par de nouveaux détails, que nous apporte M. J. A. Kelly sur l'opinion allemande du XVIII^e siècle en matière d'Angleterre (*England and the Englishman in German literature of the eighteenth century*. New York, Columbia University Press, 1921). On voudrait voir l'auteur mieux informé des plans généraux sur lesquels se détachent l'anglomanie de la plupart des voyageurs et, plus rarement, les réserves qu'ils jugent bon de faire sur les Iles britanniques. Et surtout il y a, dans la « littérature » proprement dite, le théâtre, le roman, une présentation simplifiée de toutes les valeurs étrangères qu'il eût été intéressant de retrouver ici. Mais ce livre offre un complément utile à tant de travaux sur l'influence anglaise, et en particulier à ceux de M. L. M. Price.

Où en était au juste l'abbé Prévost en fait de littérature anglaise ? La question a été souvent effleurée ici ou là. M. G. R. Havens y revient plus à fond dans une monographie attentive (*The Abbé Prévost and English literature*. Princeton, University Press, et Paris, Champion, 1921). Le rédacteur du *Pour et Contre* a séjourné en Angleterre de 1728 à 1730 et de 1733 à 1734 ; il s'était ainsi bien préparé à « y insérer chaque fois quelque particularité intéressante touchant le génie des Anglois, les curiositez de Londres et des autres parties de l'isle, les progrès qu'on y fait tous les jours dans les sciences et les arts... ». La littérature, plutôt que la politique et la religion, fournit donc à Prévost l'occasion de telles remarques — très en avance sur l'information moyenne de ses lecteurs — qui ont été souvent mentionnées et citées; M. Havens les reprend de près et restitue dans bien des cas à des informateurs anglais le mérite de leur initiative. Il n'y a rien là qui diminue les curiosités anglaises de l'auteur des *Mémoires d'un homme de qualité*, lequel ne pouvait manquer d'être, malgré son ouverture d'esprit, de son siècle et de son pays.

GOLDONI EN POLOGNE :

Fredro (1793-1876), le « Molière polonais », a suscité dans son pays tout un mouvement de recherches qui intéressent de près l'étude des littératures comparées. Aux travaux de Bol. Kielski sur « l'influence exercée par Molière sur le développement de la comédie polonaise » (dans les *Rozprawy* de l'Académie de Cracovie, section philologique, série II, t. XXVII, 1906) et d'Ign. Chrzanowski sur « les comédies d'Alexandre Fredro » (ouvrage de première importance, édité par l'Académie de Cracovie en 1917), M. Eugeniusz Kucharski ajoute aujourd'hui une étude sur « Fredro et la comédie étrangère : la comédie italienne » (*Fredro a komedja obca : stosunek do komedji włoskiej*. Kraków, 1921, 267 p., n° 5 de la collection *Z historji i literatury*, publiée par la *Krakowska Spółka wydawnicza*).

Ce nouveau travail présente une enquête fouillée sur ce que Fredro doit au théâtre italien, ou plus exactement à Goldoni. Dans une première partie, l'auteur étudie l'œuvre entière de Fredro, pièce par pièce, pour y marquer les traces de l'œuvre du maître italien : ces traces sont peu sensibles dans les premières comédies de Fredro, celles qui sont antérieures au voyage en Italie de 1824; elles sont évidentes par contre dans plusieurs des comédies postérieures à 1824. C'est à définir la portée de cette influence italienne que l'auteur s'attache dans la seconde partie de son étude. Il cherche à cet effet à délimiter le domaine respectif de chacun des deux écrivains, d'après leur personnalité, leur attitude sociale, leur conception de l'art dramatique; il insiste, en particulier, sur le souci qu'accuse Fredro d'exprimer des idées, de formuler une morale, de soutenir une thèse : l'écrivain polonais lui semble, à cet égard, plus près de Molière que de Goldoni. Aussi bien Fredro était-il de nature trop indépendante pour avoir emprunté à Goldoni plus que des traits de détail propres à l'illustration d'une idée première qui lui était propre : il n'est pas une seule de ses comédies dont il ait pris le sujet entier à Goldoni. On trouve d'ailleurs dans son œuvre quantité de situations qui sont le bien commun des auteurs dramatiques, sortes de « res nullius », où l'on doit voir des thèmes acquis à l'époque de Fredro et non pas les indices d'une influence précise qui pourrait être aussi bien celle de Regnard, ou celle de Favart, ou celle de Kotzebue que celle de Goldoni.

Cette étude, qui offre un réel intérêt pour l'histoire du théâtre considérée d'un point de vue comparatif, est accompagnée de deux *indices* détaillés (noms d'auteurs et questions traitées) : le lecteur ignorant le polonais peut du moins ainsi repérer les passages qui

l'intéressent pour se les faire traduire. Il est à souhaiter que M. Kucharski, qui a contribué si utilement à l'étude des œuvres de Fredro par ses recherches sur la chronologie de celles-ci (*Rozprawy* de l'Académie de Cracovie, t. LX, 1920), s'attache quelque jour à déterminer la part des influences françaises, et surtout de Molière, sur le combattant des armées de Napoléon qu'a été Alexandre Fredro de 1809 à 1813.

A. M.

RENAN ET L'ALLEMAGNE :

Les bonnes intentions ne manquent pas à l'étude de M. Kücu-ler sur Renan, ni à la collection dont elle fait partie et qui doit à nouveau « jeter des ponts » entre mentalités nationales profondément divisées (*Ernest Renan, der Dichter und der Künstler*. Gotha, Perthes, 1921 ; n° V de *Brücken*). Mais il s'en faut qu'on y trouve la subtilité et les nuances souhaitables, ou même, plus simplement, l'analogue de l'intensité de sympathie que Renan, en 1845, éprouvait pour Gœthe et Herder. On a l'impression que l'auteur, fort approbatif quand Renan loue la pensée allemande, n'admet pas volontiers qu'il ait préféré la civilisation française. Enfin, dans un livre fait pour amener un public étendu à une compréhension meilleure de Renan, pourquoi ne pas traduire les citations qu'on donne de lui ?

QUELQUES ASPECTS DU MONDE VUS PAR UN DANOIS :

Les deux volumes où M. Frederik Poulsen a réuni des impressions de séjour et de voyage hors de son pays (*Rejser og Rids*. Copenhague, 1920, 184 pages in-8° ; *Folkesind i Nord og Syd*. Copenhague, 1921, 119 pages in-8°) se recommandent par un coup d'œil avisé, un humour imperceptible et une entente réelle, affinée par le culte et la pratique de l'hellénisme, des foncières valeurs humaines. Soit qu'il s'aventure en archéologue et en touriste dans le proche Orient, soit qu'il s'attarde, avec la nostalgie bien connue du Scandinave, dans les pays ensoleillés de la Méditerranée, soit que, plus près de nous, il retrace des scènes de la vie de l'étudiant allemand ou évoque des tableaux d'intérieur parisiens, ce compatriote de Marstrand, familier avec l'atticisme, s'ingénie à combiner la cordialité pour le détail et un souci plus noble de la perspective générale. Et il n'est pas jusqu'à l'exiguïté de sa sympathique patrie qui n'aide à donner à ses observations une sorte d'impartialité qu'envieraient bien des nationaux de plus vastes pays.

WALT WHITMAN ET LE MONDE DE DEMAIN :

Ce sont surtout de nobles vues d'avenir que M. Bazalgette se

plaît à ouvrir dans son dernier livre sur le sens et la portée des *Feuilles d'herbe* (*Le « Poème-Évangile » de Walt Whitman*. Paris, *Mercure de France*, 1921; in-8° de 357 pages). Une radieuse métaphore y permet cependant de suivre la longue croisière où la nef whitmanienne aborda, de ce côté de l'Atlantique, dans tant de ports qui l'accueillirent, avant de retourner aux États-Unis et d'y jeter l'ancre; mais ces escales du passé ne sont rien auprès de l'immensité des fraternisations qu'espère pour le poète son plus éminent interprète français. M. Bazalgette, qui ne manque pas d'indiquer çà et là que Whitman est le porte-paroles « d'un continent et d'un âge », sait très bien à quelles vicissitudes extérieures est liée la fortune de toute œuvre littéraire et quelle part de contingences limite malgré tout l'espoir d'universalité dévolu à la pensée : aussi bien est-ce pour un âge dont nous ne voyons que l'aube poindre qu'il attend cette adhésion unanime qui fera du *vates* de Camden le chantre d'une ère nouvelle, totale, universelle. Mais on peut dire que la forme et le contenu de Whitman ont trouvé en M. Bazalgette un « répondant » absolu comme très peu de grands écrivains étrangers eurent la bonne fortune d'en posséder outre-frontières.

Le gérant : É. Champion.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

UN GRAND DISCIPLE DE MOLIÈRE

LUDVIG HOLBERG

« Si l'on veut faire l'éloge de la France, c'est le nom de Molière qui vient aux lèvres », écrivait Holberg, dans sa troisième satire, en 1722. Ces mots sont aussi vrais aujourd'hui, deux siècles plus tard; mais personne n'a sans doute ressenti une plus profonde admiration pour Molière, personne n'a plus catégoriquement reconnu en Molière un des plus admirables peintres de caractères de la France et du monde entier que celui qui fut hors de France, on peut l'affirmer sans crainte, son plus grand élève et successeur, à savoir : Ludvig Holberg.

A. Legrelle a soutenu en Sorbonne, en 1864, une thèse sur *Holberg considéré comme imitateur de Molière*, et quoique je n'aime point, à cette place, le mot « imitateur », et que Legrelle exagère un peu, à mon gré, l' « imitation », je suis le premier à reconnaître que cette thèse est un travail important. L'an dernier, j'ai eu grand plaisir à entendre M. Strowski dire que, grâce au livre de Legrelle, le nom de Holberg est bien connu en France de tous les historiens de la littérature[1]. Confiant dans les déclarations de M. Strowski et dans le regain de célébrité assuré sans doute à Holberg

1. C'est ici le lieu de rappeler que, dès 1747, le premier volume du *Théâtre danois* de G. Fursman faisait passer en français quatre comédies de Holberg, avec une intéressante préface de celui-ci. Ce fut le début d'une initiation beaucoup moins fragmentaire qu'on ne le croit généralement et qui, à travers les adaptations d'*Henri et Perrine* et du *Potier d'étain politique*, les traductions de Marmier, va jusqu'aux populaires fascicules de la *Nouvelle Bibliothèque à dix centimes*, qui a tant fait pour révéler à un public étendu les chefs-d'œuvre des littératures étrangères. D'autre part, le théâtre de Holberg apportait sans doute trop peu de nouveautés caractéristiques pour intéresser chez nous l'avant-garde littéraire disposée à mettre en valeur des modèles favorables à sa propre cause. — [F. B.]

grâce à la traduction de ses *Œuvres choisies*, par J. de Coussanges (publiée il y a deux ans à la « Renaissance du Livre » dans la série des « Cent chefs-d'œuvre étrangers »), je me dispenserai de présenter plus longuement Holberg et j'arrive aussitôt à mon sujet.

Toutefois, ce que je voudrais dire d'abord, c'est que Holberg est né en Norvège, à Bergen (1684), d'une famille norvégienne. Ce n'est qu'après son adolescence et à la suite de plusieurs voyages à l'étranger qu'il s'établit au Danemark et devint professeur à l'Université de Copenhague. La Norvège et le Danemark étaient alors unis sous un même roi et la langue écrite était commune aux deux pays, avec de légères différences dialectales; mais le premier théâtre où furent représentées les pièces de Holberg (1722-1728) est un théâtre de Copenhague. Son premier public fut ainsi un public danois. Toutefois, dès qu'il se mit à publier ses comédies (1723), ses lecteurs furent autant norvégiens que danois. L'activité littéraire de Holberg, comme poète comique et satirique, comme historien et comme philosophe, a été et est encore d'une importance capitale pour la vie intellectuelle de la Norvège et du Danemark, et ni le Danemark ni la Norvège ne peuvent renoncer à lui. Peut-être y a-t-il quelque chose de spécifiquement norvégien dans son tempérament; peut-être le choix de ses sujets et de ses motifs est-il déterminé par le milieu où il a été amené à vivre; mais il ne sert de rien de faire ces distinctions. A l'époque de Holberg, les termes « norvégien » et « danois » n'avaient pas une signification claire et distincte, et ce serait manquer à la vérité que de le caractériser comme danois ou comme norvégien. Il est à la fois l'un et l'autre, et il est assez grand, son œuvre est assez riche pour que la Norvège et le Danemark voient encore en lui un des « pères de la littérature ».

I.

La première fois que Holberg cite le nom de Molière dans ses écrits, c'est dans la préface du troisième livre de son poème héroï-comique *Peder Paars* (1719 ou 1720). Il y parle avec admiration de l'*École des femmes;* pour justifier ses

écrits satiriques, il cite ses modèles : « Autant qu'on en puisse juger, Juvénal, Boileau, Molière et divers autres écrivains qui ont moralisé de la sorte comptaient parmi les meilleurs et les plus honnêtes gens de leur temps. » Et quand Holberg lui-même se voit appeler un *otiosus homo*, il trouve que l'expression pourrait aussi bien convenir à un Cervantes, un Socrate, un Platon. « C'était [aussi] un *otiosus homo* que Molière et pourtant, de l'avis de toutes les personnes sensées, il a donné de meilleures leçons au monde par ses comédies que tous les vieux philosophes avec leur sévère morale. » Deux ans plus tard, dans la préface de ses quatre satires, il déclare que les comédies de l'Anglais Ben Jonson et celles de Molière sont « les plus honnêtes et les plus innocentes satires, attendu qu'elles châtient et divertissent à la fois, qu'elles censurent non point un seul défaut, mais tous, et non point les défauts d'un seul pays, mais ceux de toute la race humaine. » Il déplore la méfiance dont furent victimes Boileau et Molière, Juvénal et Lucilius quand ils écrivirent des satires, et dans le poème où il défend son *Peder Paars* il affirme — lui, le savant, le professeur à l'Université — la suprématie de l'art, de la poésie sur la science; il oppose :

> Moulin à Boileau, Cujas à Molière;
> L'un donne à la France le droit, l'autre la gloire;
> L'un est riche de science, l'autre d'esprit;
> L'un est sage et pénétrant; l'autre divin.

Voilà le début : Molière est appelé « divin »! Mais un événement qui eut lieu en 1722 amena un changement dans le ton de Holberg lorsqu'il parle des comédies de Molière. Au lieu des comédies jouées en français pour un petit public d'élite, Copenhague eut une sorte de théâtre national, dont l'ouverture se fit le 23 septembre 1722 avec une traduction danoise de l'*Avare;* la seconde représentation, trois jours plus tard, offrit au public pour la première fois une comédie de Holberg : *le Potier d'étain politique*. Et le répertoire du théâtre, au cours de ses débuts, se composa surtout, et quelquefois à tour de rôle, de Holberg et de Molière, avec Regnard et d'autres comiques français; parfois aussi, mais rarement, une tragédie de Racine. Par là, Molière cessait

d'être exclusivement, pour Holberg, le grand modèle ; il devenait son plus redoutable rival. Quand les pièces de Holberg étaient ainsi jouées « alternativement avec les plus célèbres comédies traduites du français », il importait de montrer qu'elles avaient pu supporter la comparaison. Aussi, Holberg crut-il, dans la préface du premier volume de ses comédies, devoir trouver quelque chose à redire chez Molière, pour que ses propres comédies pussent en comparaison briller d'un plus vif éclat. « Dans ma pensée, les meilleures comédies sont celles qui plaisent à tout le monde ; voilà pourquoi je ne considère le *Misanthrope* de Molière que comme une belle et ingénieuse conversation, mais non comme une bonne comédie, attendu qu'on y chercherait en vain ce qu'on appelle *festivitas*, la gaîté et l'art de faire rire le public. » Cet art, Holberg pensait, et avec raison, le posséder pleinement, même dans des comédies qui ne renfermaient rien « pour le plaisir des yeux : aucune machine, cérémonie, mascarade et autres divertissements de ce genre, qui attirent beaucoup plus de spectateurs que la comédie elle-même, ainsi qu'on en peut juger par le *Bourgeois gentilhomme*, lequel, tout en étant une des mauvaises pièces de Molière, a plus de succès que l'*Avare* qui est la meilleure, et cela uniquement à cause du mufti et de la mascarade turque, dont les connaisseurs sont pourtant extrêmement choqués ». Dans un autre passage de la même préface, on trouve encore une sortie contre le *Bourgeois gentilhomme*, dont il déclare le caractère — par opposition au *Jean de France* de Holberg — totalement invraisemblable. « Quand je le vois jeter sa robe de chambre, puis la reprendre, pour voir si la musique est plus agréable quand il est en robe de chambre ou en haut-de-chausses, et de même quand il s'imagine que le fils du sultan est venu à Paris uniquement pour demander la main de sa fille, je ne puis pas dire que le caractère est outré, mais que le bonhomme est fou à lier, et Boileau avait plus de raisons de critiquer le *Bourgeois gentilhomme* et le *Malade imaginaire* qui se fait créer docteur dans sa chambre pour être guéri, que le sac où Scapin enveloppe un vieillard. »

Holberg trouve également opportun de faire observer que « certaines comédies étrangères ne conviennent pas du tout à

notre scène ». « *Tartuffe*, par exemple, est étranger aux mœurs du Nord ; le paysan espagnol du *Festin de Pierre* nous paraît invraisemblable quand il parle le dialecte de Seeland ; toutes les scènes de médecins sont aussi absurdes chez nous ; et pareillement les scènes, si latines, des amoureux. » Évidemment, le but de Holberg est d'amener les lecteurs à conclure : dans le Nord, Holberg doit être préféré à Molière. Il semble même aller plus loin encore dans sa crainte d'un rival : selon lui, la comédie de Molière commence à s'user et à vieillir ; d'ailleurs, beaucoup de ses œuvres « sont loin d'être aussi originales qu'on se l'imagine ». Au contraire, lui, Holberg, s'est donné la peine d'écrire des comédies entièrement neuves et a présenté des caractères qui n'ont jamais paru sur aucune scène.

Dans tous ces passages apparaît la vanité de Holberg ; et si elle n'est pas toujours sympathique, elle est en tout cas assez excusable, quand on voit comment son misérable rival et critique Paulli traite ses œuvres de bagatelles, qui sont à mille lieues « de la perfection de Molière et autres honnêtes auteurs. » Certainement aussi, Holberg lui-même, dans les passages cités de la préface de ses comédies, n'a voulu exprimer que des objections de détail, qu'il était tentant de présenter en pareille occasion. A la condition qu'il pût se mettre, avec ses comédies, à peu près au niveau de Molière, il était alors, comme toujours par la suite, tout disposé à exprimer, dans les termes les plus vigoureux, son admiration pour son grand modèle français. Dans son *Prologue du nouvel an*, lu au théâtre en 1723, il met de pair Louis XIV et Molière :

L'un rend le pays florissant, l'autre fait triompher la langue.

Quand, dans sa première lettre biographique, quelques années plus tard, il vient à parler de ses propres comédies, il s'exprime ainsi : « Elles ont été jouées à tour de rôle avec les meilleures comédies de Molière et avec autant de succès. » Peu à peu, il a acquis la certitude qu'il peut être cité, comme auteur comique, à côté de Molière et partout — puisqu'ils sont frères en génie — il peut désormais parler de Molière avec l'admiration la plus vive et la plus profondément sincère.

Molière n'est plus un rival dangereux, mais au contraire un allié utile. Lors de son second voyage à Paris, en 1725, Holberg avait en effet constaté l'apparition d'un goût nouveau : on admirait un comique comme Destouches et d'autres de même farine; et bientôt Holberg vit ce « goût corrompu » pénétrer dans le Nord et atteindre Copenhague. Au cours de ses dernières années — par exemple dans la dernière de ses lettres biographiques, dans la préface des *Pensées morales*, dans la longue série de ses fines et spirituelles *Épitres* — il ne se lassa jamais de répéter que Plaute et Molière étaient deux grands auteurs comiques, ses maitres et ses modèles, et en même temps de critiquer avec discrétion Térence et, avec une extrême violence, toute la jeune école de dramaturges français, où sa bête noire était en particulier Destouches. C'est alors qu'il dit que les Montaigne, Charron, Boileau et Molière sont des moralistes à la façon des anciens philosophes; « aussi leurs écrits dureront-ils toujours et ne mourront point. » Alors il fonde la grandeur de Plaute sur l'admiration de Molière, qui, « sur ce point, est meilleur juge que toute une société de savants. » Et Holberg résume ainsi sa pensée sur Molière : « Il peut passer pour le premier qui ait ramené à la lumière et ressuscité l'art et qui ait écrit des comédies sur le modèle des anciens Grecs et Romains. On peut même affirmer qu'il n'a pas seulement été un imitateur heureux, mais qu'il a même sur ce point dépassé les anciens et peut ainsi être rangé au nombre des grands philosophes des derniers temps. Personne n'a mieux étudié que lui les penchants humains; et les portraits qu'il présente de façon agréable et plaisante sont plus vivants que les caractères de Théophraste. Sous quelque apparence, en quelque style et quelque forme qu'ils nous soient présentés, c'est une œuvre digne d'un philosophe. Sa morale est la plus utile, la plus efficace; et je doute que les meilleurs et les plus graves préceptes des philosophes aient eu plus d'effet, aient combattu les travers humains avec plus de succès que les comédies de cet auteur, bien qu'elles paraissent n'avoir eu d'autre but que de divertir. Je doute, dit certain auteur, que le plus vigoureux sermon réussisse mieux à convertir un hypocrite que le *Tartuffe* de Molière, ou que jamais oraison funèbre ait eu plus d'effet que la pièce intitulée *le Festin de Pierre*. »

Dans la préface de la traduction française de ses comédies, Holberg se défend, ainsi que Molière, contre les critiques qui trouvaient ses caractères « un peu exagérés » et se plaignaient qu'il n'observât pas toujours les unités de temps et de lieu. « Molière, à qui on a fait les mêmes reproches, a répondu pour moi à l'avance. » La correction académique rend vite une comédie ennuyeuse et Grimarest a expliqué justement la méthode de Molière en disant qu'il connaissait la perspective théâtrale, laquelle veut des traits accusés pour frapper le public. « Voilà pourquoi ce grand homme fut rebelle aux règles, et pourquoi je suis rebelle aussi. » Pareillement dans l'*Épître 66*, Holberg, après avoir donné son opinion sur les lois de la comédie, conclut en ces termes : « Molière n'en jugerait pas autrement s'il pouvait sortir du tombeau. »

Dans l'œuvre qui termine la carrière littéraire de Holberg, les cinq volumes d'*Épîtres* (1748-1754), Molière est, après Pierre Bayle, l'auteur le plus souvent nommé, et ce n'est pas une banale admiration qui s'y exprime, mais une connaissance intime de la vie et de l'œuvre de Molière. Tantôt Holberg tire du *Mariage forcé* une preuve de l'absurdité de la philosophie sceptique, tantôt il développe le thème des *Précieuses ridicules* ou du *Bourgeois gentilhomme*, tantôt il fait allusion au *Malade imaginaire*, ou bien, et avec une admiration toute spéciale, à *Tartuffe*. Il n'est pas jusqu'au *Misanthrope*, assez sévèrement critiqué jusque-là, qu'il ne désigne comme « le chef-d'œuvre » de Molière, et il accentue son dédain pour la corruption du goût nouveau en disant : « Il serait à souhaiter que l'on voulût davantage plaire aux oreilles et non aux yeux et que le *Misanthrope* attirât plus d'auditeurs que la *Baguette de Vulcain* (de Regnard et Dufresny) ». Dans une des dernières *Épîtres*, il résume son mépris pour les jeunes auteurs comiques français, considérés surtout comme de plats imitateurs; et, par contraste, il accentue doublement son admiration pour Molière : « Un siècle entier peut à peine produire un pareil esprit! » Sans doute, Molière a eu des modèles pour l'*Étourdi* et le *Dépit amoureux*, pour le *Médecin malgré lui* et *Monsieur de Pourceaugnac*, pour *Tartuffe* et l'*École des maris*, pour *Georges Dandin* et le *Cocu imaginaire*, pour le *Festin de Pierre*, l'*Amphitryon* et l'*Avare*. Mais il faut

reconnaître qu'il a transformé ses modèles et que ses œuvres peuvent passer pour originales.

Contrairement aux comédies de Destouches, par exemple, les œuvres de Molière continuent d'être « plaisantes » quand elles passent du vers français à la prose danoise. Une ou deux pièces de Regnard peuvent, dit Holberg, être citées peut-être avec celles de Molière; mais, quand il examine de près l'*Irrésolu* de Destouches et la *Mère confidente* de Marivaux, il a mille critiques à faire : « De pareils défauts ne se trouvent dans aucune des comédies de Molière, et, si même ils s'y trouvaient, il faudrait leur pardonner en faveur de merveilleuses beautés. »

Il n'est pas difficile de trouver quelque trace d'un sentiment intéressé quand Holberg déclare que, pour l'avenir du théâtre, il est nécessaire « que les œuvres de ce grand comique soient un modèle pour les autres auteurs. C'est le modèle que j'ai suivi dans mes pièces et le goût que j'ai cherché à faire revivre ». Toutefois, on doit constater que Holberg ne s'est pas contenté d'admirer sincèrement les comédies qui ont été ses principaux modèles littéraires; à divers traits, nous voyons qu'il s'est vivement appliqué à connaître la vie et le caractère de Molière et qu'il a éprouvé une vraie joie à comprendre ce que fut le « comédien » français. « Je n'hésiterais pas à confier un emploi religieux ou civil à un Molière, qui a passé la plus grande partie de son temps à jouer des comédies et qui s'est distingué tout à la fois par une vie régulière et philosophique, plutôt qu'à un abbé français ou à un prêtre dont la conduite ne répondrait point à son état et à son emploi. »

II.

« On exige d'un auteur comique, dit Holberg, d'abord qu'il soit philosophe et qu'il ait attentivement étudié les ridicules de l'espèce humaine; secondement, qu'il ait le talent de passer au crible les travers, tout en divertissant. Troisièmement, qu'il puisse dans ses créations se représenter l'effet qu'elles produiront sur un théâtre. Quatrièmement, que par la lecture de bonnes comédies il possède en sa tête toutes les règles qui

doivent être observées. » Holberg qui, d'éducation et de métier, était historien et n'avait pas, comme Molière, une longue expérience de la scène, a dû naturellement, pour bâtir ses ouvrages, apprendre la technique par « la lecture des bonnes comédies ». Et les « bonnes comédies » qu'il a lues sont avant tout celles de Molière. Les citations que j'ai faites jusqu'ici ont déjà montré quelle parfaite connaissance il avait des œuvres de son devancier, et ce n'est pas une seule fois, mais souvent, qu'il déclare : « Mes comédies sont écrites suivant le même plan que celles de Molière », reconnaissant ainsi de la façon la plus nette que son vrai maître a été Molière. Bien des fois sans doute il est remonté aux sources où Molière lui-même avait puisé : à la comédie italienne, à Térence et surtout à Plaute; mais ce qu'il a appris et emprunté ainsi est fort peu en comparaison des apports moliéresques dont toute son œuvre comique porte la trace.

Le plus souvent, le souvenir de Molière sera évoqué dès les premières scènes d'une comédie de Holberg : soit par le ton général et le caractère du dialogue, très apparenté à celui de Molière, y compris la répétition des mots fameux, tels le « sans dot »; soit par le développement de l'action, semée pareillement de traits de farce et de bouffonneries pour amuser le public : travestissements, quiproquos et bastonnades, jusqu'au moment où le dénouement est enfin amené par une reconnaissance ou par l'invraisemblable révélation d'une parenté insoupçonnée, comme dans l'*Avare*. Toutefois, de tels traits sont assez généraux et se retrouvent plus ou moins dans la plupart des œuvres comiques de tous les pays; aussi ne faut-il pas en exagérer la signification. Mais ce qui est plus important, c'est qu'on retrouve presque toujours chez Holberg le même cadre de famille et la plupart de ces figures qui n'ont jamais été mieux dessinées et peintes que par Molière : le père de famille tyrannique ou sot et presque toujours comique; sa femme parfois autoritaire et acariâtre, parfois effacée et aimable; le valet intrigant et l'adroite servante; les jeunes amoureux; le fils de famille léger et charmant; l'oncle sage et indulgent; le naïf serviteur campagnard; le médecin ridicule; l'absurde pédant, etc., etc. Pendant plus de cent ans, en Norvège et en Danemark, de

zélés chercheurs ont relevé une foule d'exemples qui montrent comment des détails ou des traits importants, dans le dialogue et la peinture des caractères, ont été directement empruntés à Molière ou influencés par lui. L'essentiel, à ce sujet, est bien présenté dans le livre de Legrelle; aussi pensé-je qu'il est inutile, dans cet article, d'exposer par le détail l'influence de Molière sur l'œuvre de Holberg.

Si l'on veut, par contre, porter un jugement d'ensemble sur cette influence, on peut prendre comme point de départ les paroles de Holberg citées plus haut, à savoir que l'*Avare* est la meilleure des comédies de Molière. Ce jugement s'explique, selon toute vraisemblance, par le fait que l'*Avare*, plus que toute autre comédie de Molière, est le type de la *comédie de caractère*, de la comédie qui veut avant tout être une analyse psychologique du personnage principal, où par conséquent toute la structure de l'œuvre, du début à la fin, tend à permettre à Harpagon, par des situations toujours renouvelées, d'étaler sa passion maîtresse, l'avarice. De vivantes figures secondaires, une intrigue mouvementée, un dialogue amusant et spirituel : tout cela est secondaire, tout cela se subordonne à cette exigence essentielle, le portrait d'Harpagon. Chez un grand nombre des successeurs de Molière, l'intérêt se déplaça et passa de l'étude du caractère à l'intrigue. Dans ses dernières comédies, les moins importantes, Holberg a agi de même. Mais dans la plupart de ses premières, de ses grandes comédies, il s'en tient exactement au principe de Molière.

Une seconde et très importante différence entre Molière et ses successeurs français immédiats, Regnard et Lesage, est que Molière peut donner à son personnage principal, Monsieur Jourdain par exemple, quelques traits de caractère agréables ou excusables à côté de son défaut principal et de son idée fixe, et qu'ainsi les comédies de Molière peuvent nous offrir, dans l'ensemble, une galerie de personnages assez sympathiques, tandis que les comiques français de la génération suivante nous présentent surtout une collection de gens tarés et de coquins. Le *Turcaret* de Lesage en est une preuve caractéristique. Sur ce point aussi, les principes de Holberg, dans la première et meilleure partie de sa carrière comique, sont entièrement d'accord avec ceux de Molière.

Les comédies de Holberg peuvent se répartir en trois groupes : quinze comédies achevées au printemps de l'année 1723; onze parues de 1723 à 1727; et enfin six entre la réouverture du théâtre de Copenhague, en 1747, et 1754, date de la mort de Holberg. Les six dernières, assez médiocres, sont l'œuvre d'un vieillard qui avait un faible pour l'allégorie et la philosophie; les onze qui forment le second groupe sont visiblement une seconde mouture : la technique et l'intrigue y sont souvent voisines de la perfection; mais la substance en est un peu maigre et l'inspiration a parfois manqué au poète. Ce sont les quinze premières œuvres — presque exclusivement d'amples comédies en cinq actes — qui donnent la meilleure idée du génie comique de Holberg. Nous n'en connaissons pas exactement l'ordre chronologique; mais j'ai essayé, dans l'*Annuaire Holberg* (*Holberg Aarbog*) de 1920, de fixer cet ordre; bien qu'il ne soit qu'une hypothèse indémontrable, je me risquerai à le suivre ici, car il me semble pouvoir servir de guide quand on veut, par quelques exemples concrets, illustrer les rapports de Holberg et de Molière.

Les quatre comédies qui peuvent passer avec quelque certitude pour les premières de Holberg — l'*Inconstante*, *Gert de Westphalie*, *Jean de France* et le *Potier d'étain politique* — sont incontestablement des comédies de caractère dans le style de Molière et dans un cadre moliéresque. Dans *Gert de Westphalie* et *Jean de France*, le ridicule héros est présenté comme un amoureux fort mal venu; la situation, surtout dans *Jean de France*, rappelle celle de *Monsieur de Pourceaugnac*. Dans l'*Inconstante*, on n'aura pas de peine à constater que Molière a fourni le point de départ de la comédie : Lucrèce, le personnage principal, a des traits de ressemblance avec Célimène, et l'un des personnages secondaires, Sparenberg, est une réplique affaiblie, mais reconnaissable, d'Alceste. Le *Potier d'étain politique*, la comédie de l'artisan qui a des ambitions politiques, est apparenté pour le fond avec le *Bourgeois gentilhomme* et, par certains détails, avec le *Malade imaginaire*. Néanmoins Holberg, dès le début, a eu conscience de n'être pas un plagiaire. Il a pu hardiment faire dire à Lucrèce, dans l'*Inconstante*, qu'elle lit les comédies de Molière; tout homme averti pouvait s'apercevoir aussitôt que

Holberg en avait fait autant, mais sans pouvoir lui faire le moindre reproche à ce sujet. Si Molière l'avait aidé à construire le cadre de sa comédie, en revanche le contenu en appartenait bien à Holberg; les personnages étaient des caractères tout nouveaux, et une pièce comme le *Potier d'étain politique* montrait avec évidence les progrès de l'art de Holberg, le caractère national de ses figures et l'étroit rapport entre ses idées et celles de son temps. Dans les comédies suivantes, avant tout dans ses deux chefs-d'œuvre, *Jeppe* et *Erasmus Montanus*, il alla plus loin dans cette voie et s'éloigna davantage de Molière. Car les quelques souvenirs de *Monsieur de Pourceaugnac* que l'on a relevés dans *Erasmus Montanus* ne sont que détails. Dans les années qui suivirent, ce fut surtout la littérature antique qui, avec son expérience accrue de la vie et du théâtre, donna un aliment à sa poésie. Mais, à mesure qu'il s'éloignait de Molière, il perdait peu à peu le sens de la ferme et logique structure de la pièce, et il me semble que ce danger lui apparut pendant qu'il écrivait la *Chambre de l'accouchée*. Cette comédie, dont les deux premiers actes, dépourvus d'action, se composent d'une brillante et fort amusante succession de visites de femmes, retrouve dans les derniers actes une technique plus ferme et le sujet de la comédie se rapproche à la fois de *Georges Dandin*, du *Cocu imaginaire* et du *Mariage forcé*.

A la *Chambre de l'accouchée* succédèrent, à mon avis, le *Onze juin*, *Don Ranudo de Colibrados* et l'*Affairé*, et, dans ces trois comédies, le lien qui unit Holberg à Molière apparaît plus clairement que jamais. Les succès de Holberg lui permettaient de ne plus craindre que sa gloire eût à souffrir de celle de Molière; il n'avait plus besoin de faire effort pour garder les distances; au contraire, il prit dans ces trois œuvres, en toute évidence et clarté, des comédies de Molière comme point de départ. Il voulut ostensiblement rivaliser avec le maître, en prenant à Molière l'essentiel de l'intrigue et la plupart des personnages, mais en donnant au personnage principal un caractère tout différent de celui de Molière. Le *Onze juin* emprunte l'intrigue de *Monsieur de Pourceaugnac*, mais la peinture des caractères y est plus étoffée et plus vraisemblable. *Don Ranudo* est à peu près construit comme

le *Bourgeois gentilhomme*, mais le très noble gueux espagnol est plus intéressant que Monsieur Jourdain et les nombreux épisodes burlesques sont rendus vraisemblables, chez Holberg, d'une façon très adroite. Enfin, l'*Affairé* emprunte l'essentiel de l'action et des personnages au *Malade imaginaire;* et justement parce qu'il avait ici un excellent point de départ, le sens psychologique de Holberg et sa riche et plaisante imagination ont pu se donner carrière avec une vivacité merveilleuse, en même temps qu'il gardait à l'action une fermeté et une sûreté exceptionnelles. C'est grâce à Molière que l'*Affairé* a pu être la plus parfaite, au point de vue technique, des pièces de Holberg, mais cette perfection même peut sembler l'indice d'un danger. Et il me paraît vraisemblable que l'*Affairé* marque la transition entre les premières œuvres géniales de Holberg et le groupe postérieur, où souvent l'intrigue prend le pas sur la peinture des caractères.

Dans ces trois dernières comédies, on peut, je crois, affirmer que Holberg a dépassé les œuvres de Molière dont il a emprunté le sujet. Par contre, quand Holberg essaya plus tard de rivaliser directement avec Molière, le résultat fut souvent moins heureux. Le *Voyage aux eaux* n'a pas la gaieté du *Médecin malgré lui*, dont l'intrigue a été mise chez Holberg au service d'une autre idée. L'*Honnête ambition* est plus près de la réalité et plus vivante, mais n'a pas la fantaisie débordante du *Bourgeois gentilhomme* qui traite un sujet analogue. L'*Heureux naufrage* a un intérêt exceptionnel pour l'étude de Holberg, car il s'y est peint lui-même; mais la comédie, dans l'ensemble, n'atteint pas à la perfection des *Femmes savantes*, dont elle emprunte en partie l'intrigue pour un sujet différent. Enfin, *Pernille ou la fille tôt mariée*, qui rappelle Tartufe par le sujet, mais non par l'intrigue, lui est sans conteste très inférieure.

Ainsi, dans le second groupe des comédies de Holberg, on retrouve souvent — ainsi qu'en témoignent ces quatre œuvres — l'influence de Molière. On pourrait multiplier les exemples à l'infini; en voici deux pris au hasard : une scène de la *Mascarade* et une de *Henri et Pernille* sont un souvenir du *Dépit amoureux;* et les *Fourberies de Scapin* — dont « le sac ridicule » a été repris par Holberg dans *Jean de France* — ont ins-

piré une scène de la *Mascarade* et fourni un des traits principaux de *Diderich Menschenskraek*, ou, comme Holberg appelle lui-même la pièce dans son autobiographie latine, *Machinationes Henrici*, titre emprunté directement à Molière.

Quand Holberg, vieilli, revint à la comédie, c'est le plus souvent dans la littérature ancienne et non dans les œuvres françaises qu'il chercha des modèles. Cependant, il semble vraisemblable que, par exemple, une comédie comme le *Philosophe imaginaire* soit née sous l'influence du *Misanthrope*, et, s'il est vrai que l'*Inconstante* soit la première et le *Philosophe imaginaire* la dernière des comédies de Holberg, on ne saurait montrer de façon plus éclatante que l'influence de Molière embrasse toute l'œuvre comique de Holberg. Détail plaisant : dans ces deux comédies, c'est le *Misanthrope* qui semble avoir inspiré Holberg ; le *Misanthrope*, où il a voulu un jour ne voir qu'une belle et ingénieuse conversation et non une bonne comédie, et que pourtant il a salué plus tard comme le chef-d'œuvre de Molière. Cette même influence du *Misanthrope* est aussi la preuve la plus évidente que ce n'est point seulement l'art de Molière et sa maîtrise psychologique, sa galerie de personnages et ses tableaux de famille, ses scènes de farce et ses plaisantes inventions, mais aussi toute sa conception de la vie et ses tendances morales qui avaient laissé dans l'âme de Ludvig Holberg une impression ineffaçable.

Francis Bull.

MOLIÈRE EN POLOGNE

La Pologne vient de fêter le centenaire de son plus grand poète comique, Fredro, dont la première grande comédie, *Pan Geldhab* (*Monsieur Geldhab*), a été représentée en 1821 au théâtre de Varsovie. En pensant à Fredro, la Pologne songeait à Molière. Et c'est pourquoi l' « année de Molière » ne nous prend pas à l'improviste en Pologne. Le recul vers le passé, amené par notre anniversaire, ne s'interrompt pas à la fin de 1921; avec le mois de janvier 1922, nous avons continué le chemin du retour respectueux vers le passé et nous nous trouvons aujourd'hui tout naturellement en 1622. Il est certain que nous ne pensons pas moins à Molière que ne le faisait Fredro : Fredro nous conduit à Molière.

Le théâtre forme sans contredit la branche cadette de la littérature polonaise. La Pologne avait, dès le XVI^e^ siècle, sa poésie lyrique et épique, que son drame n'était pas encore constitué. On a laborieusement recueilli toutes les données concernant les origines et les premiers développements des représentations théâtrales en Pologne, au moyen âge, au siècle de la Renaissance, au XVII^e^ siècle enfin. Ces premiers essais n'aboutirent pas. Malgré un des chefs-d'œuvre[1] de Jan Kochanowski, malgré l'encouragement donné par la cour polonaise, durant tout le XVII^e^ siècle, aux troupes et aux acteurs étrangers, italiens, anglais et français, le mouvement dramatique national ne se développa qu'au XVIII^e^ siècle[2].

1. La *Odprawa posłów greckich* (*Congé donné aux envoyés grecs*) est un des chefs-d'œuvre de la langue et de la poésie polonaises; mais, bien que représentée aux fêtes célébrées lors du mariage du chancelier Jan Zamoyski (1578), elle est assurément faite pour la lecture bien plutôt que pour le théâtre.

2. Je mets à profit l'excellent livre de M. Stanislas Windakiewicz, *Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej* (*le Théâtre polonais avant la nais-*

Le mot d'ordre semblait donné dès 1662, date à laquelle le *Cid*, traduit avec une fidélité remarquable, en très beaux vers polonais, par André Morsztyn, fut représenté à la cour de Varsovie. Ce ne fut là pourtant que le premier indice d'une influence française prononcée, qui donnera à la Pologne tout son XVIII^e^ siècle. En tant que tragédie, le *Cid* de 1662 resta longtemps sans écho et ne suscita point de floraison nationale sérieuse.

Il en fut tout autrement de la comédie. Dès le moment où Molière fit son apparition en Pologne, au milieu du XVIII^e^ siècle, la comédie polonaise s'organisa par une série d'essais et de tâtonnements qui durèrent longtemps, mais ne furent pas perdus et aboutirent. Molière donna à la Pologne la branche cadette de sa littérature et façonna une partie très importante de son XVIII^e^ siècle, vraie renaissance de la littérature polonaise après la trop longue décadence des deux règnes saxons.

Molière a bien mérité de la Pologne, et cet article voudrait lui apporter un hommage reconnaissant dans l'année de son troisième centenaire, en retraçant son histoire sur les rives de la Vistule.

I.

Jusqu'au XVIII^e^ siècle, il y avait en Pologne deux institutions qui protégeaient tant bien que mal le théâtre : la cour du roi et l'école des Jésuites. Celle-ci, ayant fait entrer dans son programme les représentations scolaires, créa une scène qui fut bien la seule fixe en Pologne pendant tout le XVII^e^ et le XVIII^e^ siècle. Or, ce ne fut ni la cour ni le théâtre scolaire qui devaient avoir l'insigne mérite d'introduire Molière en Pologne.

En effet, c'est un troisième genre de théâtre que le XVIII^e^ siècle vit paraître.

Le règne des deux rois de la dynastie de Saxe, Auguste II le Fort (père de Maurice de Saxe) et Auguste III, fut néfaste pour la Pologne à tous les points de vue, sauf en matière

sance de la scène nationale). Cracovie, 1921. — M. Marjan Szyjkowski s'est occupé spécialement de la comédie dans son étude récemment parue, *Dzieje komedji polskiej w zarysie* (*Abrégé de l'histoire de la comédie polonaise*). Cracovie, 1921.

théâtrale. Grands amateurs de la scène, ils faisaient venir et protégeaient diverses troupes d'acteurs italiens et français, les échangeant d'ailleurs entre leurs deux capitales, Dresde et Varsovie, comme ce fut le cas pour l'opéra de Dresde, qui, grâce à la guerre de Sept Ans, se trouva transporté pour cinq ans à Varsovie.

Ce n'est pourtant pas à Varsovie que se développera le théâtre national polonais. Les deux rois saxons ne donnèrent que l'exemple et l'encouragement, ils créèrent la mode. Ce fut la province qui s'empara du mouvement venant de Varsovie et qui, d'étranger qu'il était, sut le rendre national.

La seconde moitié du XVIII^e^ siècle présente en Pologne une intéressante éclosion de théâtres privés dans les châteaux des grands seigneurs. C'est là que nous assistons à la naissance du théâtre moderne polonais; c'est là que l'on accueillera Molière; c'est de là que sort et s'étend le courant qui semblera assiéger Varsovie et finira par y créer, enfin, la grande scène nationale.

C'est ainsi — pour ne citer que quelques faits — que nous voyons des théâtres de ce genre chez les Radziwill à Biala-Radziwillowska, Nieswiez, Olyka, Sluck et Zólkiew, chez les Branicki à Bialystok, chez les Lubomirski à Cracovie, chez les Rzewuski à Podhorce, etc.

De tous ces théâtres, le seul qui nous intéressera est celui de Nieswiez, où, dès 1752, Molière fut représenté pour la première fois, à ce que nous sachions, en Pologne. Il ne peut être indifférent de connaître de plus près le premier cadre sarmate du grand comique français.

Il fut créé par le prince Michel Radziwill, palatin de Wilno et grand hetman de Lithuanie[1], grand amateur aussi de théâtre, puisqu'il établit par la suite plusieurs autres scènes dans ses vastes domaines. Nous connaissons l'existence du théâtre de Nieswiez dès l'année 1746. Des gravures nous en ont conservé l'aspect et la disposition. La scène était mobile, elle se trouvait parfois au niveau de la salle, et quelquefois on la surélevait de plusieurs gradins, en l'éclairant d'en bas. Elle était généralement surélevée pour le ballet, tandis qu'elle

1. Tous les hauts emplois étaient doubles en Pologne et se répartissaient également entre la « couronne » (la Pologne au sens propre) et la Lithuanie.

se trouvait, pour la comédie, au même niveau que les spectateurs. Les décors étaient doubles, dressés en perspective, posés donc obliquement avec une petite cloison qui servait de fond, ou représentant au naturel une chambre ou une galerie. La salle était partagée en deux par une balustrade, l'orchestre, occupé par plusieurs rangées de chaises réservées aux grands seigneurs, et le parterre, destiné à la petite noblesse. L'atmosphère de ces représentations était familiale; une des gravures conservées nous montre la princesse Radziwill en petit bonnet de maison causant avec plusieurs seigneurs habillés à la française ou à la polonaise, ainsi qu'avec quelques moines à tête rasée[1].

L'organisateur principal de ce théâtre ne fut pas son fondateur, le prince Michel Radziwill, mais bien sa femme, Françoise-Ursule, née princesse Wisniowiecka. Non seulement cette grande dame polonaise fut la première organisatrice d'une scène privée en Pologne, mais encore, devenue femme-auteur, elle fournit le répertoire ordinaire de son théâtre. Elle commença par rassembler une troupe d'amateurs recrutés parmi les chevaliers et les dames de sa cour; ses fils et ses filles en faisaient partie.

C'est encore la princesse Radziwill qui introduisit Molière en Pologne[2]. Dans une de ses premières pièces, *l'Or dans le feu ou la Vertu éprouvée*, nous trouvons, dès l'année 1750, une paraphrase des mots d'Arnolphe dans la deuxième scène du troisième acte de l'*École des femmes*. Nous savons aussi qu'en 1752 on représenta en français, à la cour des Radziwill, les *Précieuses*, en 1755 *Sganarelle* et en 1757 *Georges Dandin*. Dès 1752, nous trouvons Molière en polonais, toujours grâce à la princesse Radziwill, qui traduisait en polonais les *Précieuses*, le *Médecin malgré lui* et les *Amants magnifiques*.

Ce qui importe le plus dans ces premières traductions, c'est le fait même de leur existence. N'y cherchons donc ni grande fidélité ni surtout grande valeur. Ce ne sont que des

1. J'emprunte tous ces détails à l'étude citée de M. Windakiewicz.

2. Pour toute l'histoire de Molière en Pologne, voir le travail fondamental de M. Boleslaw Kielski, *Molier w Polsce*. Cracovie (*Travaux et mémoires de l'Académie des sciences*, 1907). Ce travail est issu du séminaire de M. Windakiewicz.

paraphrases, pour la plupart privées de tout intérêt littéraire. Notons pourtant un fait curieux : les *Précieuses* sont traduites en vers. Molière fait ainsi son entrée en Pologne accompagné presque d'un contresens : on ne méconnaît pas, dans son œuvre, l'élément *farce*, mais on veut l'anoblir en l'affublant de vers.

L'essai de la princesse Radziwill ne resta point isolé. Waclaw Rzewuski, hetman de la couronne polonaise, s'enflammait à son tour pour le théâtre. Il écrivit tragédies et comédies, rêva de Racine et Molière. En 1759 et 1760, il fait paraître deux comédies originales, le *Natret* (le *Fâcheux*) et le *Dziwak* (le *Bizarre*).

La comédie de Rzewuski est nettement moliérisante. Nous y retrouvons les trois unités, le même type d'intrigue, les soubrettes. Nous ne nous occuperons que de la seconde des deux comédies de Rzewuski, car on peut se demander si l'auteur ne pensait pas au *Misanthrope* en l'écrivant.

Il ne s'agit encore, bien entendu, que d'un écho très vague et indécis. N'espérons point trouver une œuvre d'un souffle puissant et d'une haute poésie. La valeur de cette comédie est bien petite, et il faudrait y regarder à deux fois avant de se décider à la réimprimer aujourd'hui. Pourtant, Rzewuski laisse loin derrière lui la princesse Radziwill. Sa langue a du mérite, et certaines scènes ont de la vie et même, nous le verrons, de la grâce.

Notre Alceste polonais — si misanthrope il y a — s'appelle Roland. Il arrive de Varsovie à la campagne et n'a pas assez de réprobation dédaigneuse pour la province. Or, le point de vue est renversé en Pologne. Bien souvent, c'est la province traditionnelle qui a la sympathie de l'auteur. De même ici, la satire de Rzewuski se dirige plutôt contre l'efféminement et la préciosité française qui règnent à Varsovie. Roland, le pseudo-misanthrope, tient à dire la vérité à chacun, quitte à le blesser; il ne saurait faire autrement. « Comment peut-on dire que le méchant est bon? Le noir rouge et la suie couleur cinabre? Si l'on me donnait l'univers pour un mensonge, je ne pourrais dire qu'un vaurien est homme de mérite. »

Nous voyons en action, et d'une manière assez gracieuse,

cette sincérité ou, si vous préférez, cette misanthropie de Roland. Il est en présence d'Aimée, qui n'a de Célimène que cette particularité d'être aimée du trop sincère Roland. Celui-ci débute par ne lui faire aucun compliment : procédé qui frappe désagréablement, sinon l'héroïne, du moins son entourage. « N'est-il plus de bon goût à Varsovie de louer la beauté des dames? En province, on ne saurait se dispenser de le faire. » Aimée prend hautement la défense de la sincérité de Roland; d'ailleurs, elle sait parfaitement qu'elle n'est pas belle ni faite pour des compliments. Roland, mis au pied du mur, réplique qu'assurément son interlocutrice a des charmes d'esprit et de beauté qui le touchent, mais qu'il est juste de ne pas exagérer et de dire qu'il y a de plus belles personnes de par le monde. Notons que c'est là vraiment un procédé de misanthrope qui devait choquer les contemporains, habitués à multiplier la galanterie polonaise par la préciosité française. Intrépide, Aimée pousse la situation à sa dernière conclusion, en exigeant de Roland qu'il lui dise en toute franchise ce qui lui manque pour être belle? C'est alors que Roland lance ces vers qui terminent la scène : « Vous êtes assez belle pour souffrir que je vous signale vos défauts, puisque vous l'ordonnez. Vos sourcils ont un poil qui est plus long que tous les autres, votre nez est mignon, mais n'est point parfaitement modelé. » Assurément, Célimène n'était pas de taille à se laisser dire un compliment tourné de la sorte, d'ailleurs Alceste n'aurait pas eu l'audace de le faire.

Les essais de Rzewuski, tout intéressants qu'ils fussent, ne pouvaient pourtant pas établir définitivement la comédie nationale. Le mérite en revint à l'œuvre du Père François Bohomolec, qui exerça une influence considérable, moins pour sa valeur intrinsèque, qui reste peu importante, que pour l'effort continu qu'elle représente. La comédie de Bohomolec, jésuite lui-même, est issue de la comédie scolaire. Elle s'appuie entièrement sur Molière.

Dans la première partie de la carrière de Bohomolec, les comédies sont nettement définies par les conditions techniques. Les pièces scolaires excluaient les rôles de femmes. Décidé à imiter Molière, Bohomolec dut le transposer en

l'amputant des rôles féminins. Il se rendait pleinement compte de la gravité de la coupure : « M. Molière, dit-il, a fait reposer son théâtre sur les rôles de femmes. » L'auteur polonais n'en fut pas moins obligé de s'incliner devant les nécessités de la fausse situation où il se trouvait : nous voyons, dès l'abord, le résultat de ce procédé dans la figure qu'il donna aux *Précieuses*.

Pour quelle raison s'adresse-t-on en Pologne de préférence aux *Précieuses*? Evidemment pour stigmatiser la préciosité dont était atteinte la Pologne. Or — et ceci fait sourire lorsqu'on pense à la marche des choses — qu'était-ce donc que la préciosité en Pologne et comment s'y faisait-elle jour? Ce n'était ni plus ni moins que la gallomanie : les auteurs visent dans leurs pièces tous ceux qui négligent la pureté de leur langue maternelle pour parler un charabia franco-polonais. Molière pouvait-il penser que le caprice de l'histoire amènerait un jour cette nouvelle forme de préciosité?

Chez Bohomolec, les *Précieuses* deviennent donc les *Chevaliers à la mode*. Deux jeunes gens, Thomas et Jean, arrivent de province à Varsovie et ne tardent guère à mener la vie à la mode. Ils décident de mépriser la langue polonaise, ou tout au moins d'en faire un baragouin précieux, c'est-à-dire de l'entremêler d'expressions françaises ; ils tournent en dérision costumes et coiffures de leur pays ; ils trouvent un oracle dans un précepteur nommé M. de Martinier. L'action est calquée sur celle de Molière : deux honnêtes jeunes gens, Cléonte et Dorante, mal reçus par les deux autres, décident de se venger. Ils envoient leurs laquais, qui gagnent avec grande facilité les bonnes grâces et la confiance des chevaliers à la mode, sur la seule assurance qu'ils ont servi dans l'armée française. Encore un genre de préciosité que Molière ne prévoyait guère.

Après 1765, date de la fondation de la première scène nationale à Varsovie, Bohomolec devint le fournisseur attitré de ce théâtre. Les raisons spéciales qui ne lui permettaient pas jusqu'alors les rôles de femmes disparaissaient du coup Mais le pli était pris. On aurait beau chercher dans les quelques volumes des comédies de cet auteur, on n'y trouverait guère de figure féminine intéressante.

Le meilleur moyen de classer les comédies de Bohomolec est, on l'a dit, de les estimer d'après leur plus ou moins grande dépendance à l'égard de Molière. Ce point de vue permet à lui seul de juger de l'importance qu'eut Molière pour Bohomolec. Il lui est arrivé cependant à plusieurs reprises de passer outre et de s'adresser à d'autres sources. Dans ces cas-là, il se trouva toujours mal inspiré, et ses meilleures comédies sont hors de doute celles qui s'appuient sur son modèle français.

N'espérons pourtant pas ici encore une imitation de valeur. L'action est presque nulle, sans intrigue fortement nouée et surtout sans intérêt. Tout l'effort porte sur les caractères. Or, ceux-ci ne sont dépeints que par des moyens trop faciles. Bohomolec se place à l'extérieur plutôt qu'à l'intérieur de ses personnages, et il les pose en conséquence. Mais ici même commencent les mérites de l'auteur : il observe par lui-même, et dans ses comédies nous reconnaissons la Pologne de l'époque, dans tous ses travers du plein XVIII^e^ siècle. C'est ici que Bohomolec sut ajouter à la galerie des personnages de Molière en brodant toujours sur le canevas hérité de France. Il n'est point, d'ailleurs, auteur comique pour le plaisir de l'être; c'est un satirique à visées sérieuses. Il voit les tares de son époque, il en souffre, il voudrait y porter remède; sa comédie est toute morale, sinon moralisatrice, autant dire qu'elle n'est guère libre et reste toujours entravée par ses préoccupations trop sérieuses et trop intellectuelles. Le rire n'y jaillit pas de source, et les figures ne s'y meuvent pas sans ficelles, la main de l'auteur ne s'y devine pas, elle s'y voit.

Observons les différents types : le précieux polonais, nous le savons déjà, est tout français et trop français. Mais voici le nouveau personnage du XVIII^e^ siècle, le chevalier d'industrie, le « gouverneur » français. Ce gouverneur joue parfois le rôle de Scapin, il démoralise le fils et soutire en même temps de l'argent au père. S'il ne peut trop favoriser les amourettes, il prête au moins son appui pour les brelans fructueux. Le « qu'allait-il faire dans cette galère? » est répété mot à mot ici et dans la même situation. Mais le Scapin polonais, Figlacki, connaît bien son XVIII^e^ siècle et sent son abbé. Il est irréligieux, se moque de l'église, de la messe, de la confession. Il a voyagé par tout l'univers et n'a vu ni âme, ni Dieu,

ni enfer. Il reconnaît la puissance de la mode et apprend autour de lui à la respecter. La mode ne permet plus d'envoyer l'enfant à l'école, elle le confie aux mains du gouverneur, nouveau Scapin. Celui-ci saura faire et parfaire l'éducation. Il la fait toute *à la parisienne :* langage, démarche, tournure, danse et bâillement. « Je vous ai déjà dit qu'il ne fallait pas marcher comme cela. Allez plus vite. Aujourd'hui l'on marche vite et allègrement, pour que l'on puisse dire avec les Italiens : *spiritoso.* » Tout ceci est intercalé au milieu des aventures traditionnelles du sac et de la galère. Voilà comment Scapin devint plus sérieux et moins innocent en Pologne[1].

Ce même sujet complique les aventures de Cathos, Madelon et Scapin de celles du *Bourgeois gentilhomme.* Qu'apprendra M. Jourdain en Pologne? De quelle science sera-t-il jaloux? Nous le devinons : il apprendra le français, à tout prix et à tout propos, langue, danse, escrime. Il répète ce qu'il a appris devant son laquais en Pologne, comme devant Nicole en France. Préciosité, fourberies de Scapin, sottise de M. Jourdain, tout ceci pivote en Pologne autour de la gallomanie exagérée qui y sévissait au XVIII^e^ siècle.

Pourtant gardons-nous d'une méprise. Bohomolec est trop avisé et trop enthousiaste de Molière pour ne pas se rendre compte de l'énorme dette de reconnaissance qu'a contractée la Pologne envers la France qui lui donna sa renaissance littéraire au XVIII^e^ siècle.

Il ne proteste que contre les abus, et nous le voyons, dans toute une série de comédies[2], guerroyer pour les choses de France et contre les abus de la tradition routinière de l'ancienne Pologne. Ici encore il s'aidera de Molière. Voudra-t-il se moquer des préjugés, des superstitions, il ne fera que transposer et modifier les mésaventures du malheureux M. de Pourceaugnac.

Tout bien considéré, Bohomolec s'est surtout inspiré des farces de Molière. La seule fois qu'il s'est essayé à une grande comédie de caractère, ce fut dans une pièce, intitulée *le Bon*

1. Voir les deux comédies portant le titre : *Politique de la mode d'aujourd'hui.*

2. Voir les comédies *Ceremoniant* (*Faiseur de cérémonies*), *Czary* (*Sorcelleries*), *Malzenstwo z kalendarza* (*Mariage de calendrier*).

seigneur, où nous trouvons une espèce d'Harpagon opposé au type idéal du bon seigneur. Mais ici encore la similitude concerne plutôt la cassette perdue que le caractère.

Ce n'est pas en vain que le théâtre de Bohomolec fut un théâtre scolaire. On peut dire que la comédie polonaise fit ses classes avec lui. Ses pièces sont difficilement lisibles aujourd'hui; mais n'oublions pas qu'à son heure il créa le répertoire et qu'il constitua une première littérature comique pour ceux qui lui succédèrent. Bohomolec vaut par l'effort organisé de toute sa vie. Or, il ne fut qu'un écho fidèle — quoique bien imparfait — de Molière.

Le « prince » des poètes polonais du XVIII[e] siècle, l'évêque de Warmie, Krasicki, s'essaya à tous les genres, donc aussi au théâtre. Ses chefs-d'œuvre se trouvent dans la satire, la fable, l'épître et l'épopée légère et non dans la comédie. Pourtant, il s'y risqua un peu et écrivit plusieurs comédies moliéresques qui, par leur action, ne dépassent guère Bohomolec, mais sont parfaitement lisibles aujourd'hui, grâce à leur style et au comique de l'observation dans les silhouettes (nous ne nous risquons pas à dire : les caractères).

Le nombre des comédies de Molière dont on retrouve tel ou tel motif chez Krasicki[1] est tout à fait sérieux. Outre celles que nous avons déjà rencontrées en Pologne, outre les *Précieuses*, *Scapin*, *Pourceaugnac*, le *Bourgeois gentilhomme* et l'*Avare*, nous avons affaire chez Krasicki avec des réminiscences du *Dépit amoureux*, des *Fâcheux*, de *Tartuffe* et des *Femmes savantes*. La silhouette du chasseur enragé, introduite dans les *Fâcheux* sur la demande de Louis XIV, a fait fortune en Pologne, répondant aux goûts de la nation : nous le retrouvons chez Bohomolec[2] aussi bien que chez Krasicki[3]. Le « pauvre homme » d'Orgon dans *Tartuffe* reparaît chez Krasicki comme « pauvrette », et le mot concerne ici une enfant gâtée[4]. Les *Femmes savantes* ont inspiré toute une comédie de Krasicki, le *Savant* (*Mędrzec*). Nous y retrouvons Trissotin et Philaminte, Chrysale et Ariste et l'action est

1. Voir Zofja Gasiorowska, *Wpływ Moliera na komedje Krasickiego* (*Influence de Molière sur les comédies de Krasicki*), *Pamiętnik literacki*, t. XIII, 1914.
2. *Natrętnicy* (*les Fâcheux*).
3. *Krosienka* (*le Métier à broder*).
4. *Ibid.*

toute calquée sur son modèle ; les personnages, sauf quelques comparses, n'apportent rien de nouveau. Comme dernier rapprochement, signalons que la manie du *Malade imaginaire* trouve chez Krasicki une réplique partielle, transposée en manie de procès. Anselme, chez Krasicki[1], ne donnera sa fille qu'à un avocat, comme Argan ne voulait donner la sienne qu'à un médecin. Toinette (médecin) reparaît en Pologne comme Figlacki (Scapin) qui se travestit en avocat.

La comédie de Krasicki continue en Pologne la série d'études et d'essais entrepris sous les auspices de Molière.

Le grand talent comique du XVIII[e] siècle en Pologne fut François Zablocki, mais il ne nous appartient pas ou presque. Ce n'est pas que sa comédie ne fût entièrement moliéresque. Elle l'est et totalement. Il y a une quinzaine d'années les études sur l'influence de Molière sur Zablocki furent poussées bien loin. Depuis lors, elles ont été sérieusement atteintes. On a découvert[2] que Zablocki — en ce qui concerne l'intrigue et l'action — ne faisait que décalquer les pièces des moliérisants de second ordre, Romagnési et Hauteroche. Il n'est que trop facile de découvrir des analogies lointaines avec les pièces du maître, là où il y en a de toutes proches avec celles de ses épigones. Aussi, nous l'avons dit, les pièces de Zablocki ne nous appartiennent guère.

Il en est tout autrement de son style, que nous devons retenir si nous voulons bien comprendre la suite de l'évolution de la comédie polonaise.

François Zablocki est le premier des auteurs comiques en Pologne qui ait donné des comédies dont l'intérêt littéraire se soutienne jusqu'à nos jours. Aujourd'hui encore on a du plaisir à les lire — après celles de Fredro ! — aujourd'hui encore on jouit de la saveur de leur langue et de la beauté de leurs vers. Si l'auteur s'est donné libre carrière pour copier l'intrigue des pièces de Romagnési et Hauteroche, il l'a fait apparemment pour s'en donner à cœur joie, lorsqu'il s'agissait de la caractéristique. Ses figures et ses personnages sont

1. *Pieniacz (le Plaideur).*

2. M. Louis Bernacki dans son étude décisive, *Zródla niektórych komedyj Franciszka Zablockiego* (*Sources de quelques comédies de Fr. Zablocki*). Lwów, 1908.

nettement polonais et ne laissent aucunement deviner leur provenance étrangère. Son *Superstitieux* a beau avoir pour modèle celui de Romagnési[1], son *Petit maître* celui du même auteur[2], tous deux sont pleinement polonais, respirent l'atmosphère de cette seconde moitié du XVIII^e^ siècle, nous font rire d'un rire qui n'a rien d'une saveur exotique ou étrangère. Remarquons ce petit mot : les comédies de Zablocki *nous font rire*. Personne avant lui n'a eu à ce point la *vis comica* à la scène. Tous ses prédécesseurs, la princesse Radziwill, le hetman Rzewuski, Bohomolec, Krasicki, nous faisaient sourire, moitié aux dépens de leurs héros, moitié aux dépens des auteurs. Zablocki nous fait rire franchement, en nous donnant le plaisir de voir enfin des personnages en chair et en os.

On a beau alléguer que l'auteur arriva à ces résultats en ne pensant guère à l'action, qui ne lui appartient pas. Cet auteur de peu d'originalité, d'originalité nulle dans son invention des sujets et des trames comiques, a fait plus pour la comédie polonaise que ses devanciers plus originaux. Bohomolec s'évertuant à faire une pièce originale avec des lambeaux de Molière cousus de sa propre observation, n'aboutissait qu'à un style alambiqué et à des figures artificielles. Zablocki, ne s'occupant pas de l'intrigue, alla tout droit à l'expression comique : il mit son rire, son esprit et sa fantaisie créatrice au service d'une action étrangère qu'il « polonisa » pleinement. Or, prenons garde, il avait l'adresse d'acclimater, ce faisant, cette même action étrangère. Ses successeurs ne pourront rétrograder au niveau de Bohomolec ou Krasicki, qui n'avaient pas d'action dans leurs comédies. Ils devront commencer par où finissait Zablocki, par le souci de l'action. Zablocki, qui ne fit rien pour l'action, puisqu'elle n'était pas à lui dans ses pièces, fit tout pour elle, car il rendit impossible une comédie sans action.

Or — et nous rentrons dans notre sujet, dont nous ne nous sommes guère éloigné — la comédie que Zablocki dressait solidement sur pied n'était — dans son type — que la comédie de Molière.

1. *Le Superstitieux*, 1740. — *Zabobonnik*, 1781
2. *Le Petit-maître amoureux*, 1734. — *Fircyk w zalotach*, 1781.

Simultanément avec Zablocki la comédie évolua en Pologne vers une modification chère au XVIII^e^ siècle, vers la pièce à thèse, vers la comédie d'actualité. Au milieu de la Grande Diète (1788-1792), qui devait aboutir à la Constitution du 3 mai, Niemcewicz, député de Livonie, lança sa comédie *le Retour du député* (1790). Cette comédie eut un succès retentissant, le premier grand succès théâtral en Pologne. L'intrigue est ici toute moliéresque : il s'agit d'un amour contrecarré par les parents. Pourtant, et comme chez Molière ce n'est pas l'action qui fait la valeur de la pièce, chez Niemcewicz ce ne sont pas non plus les caractères. Avec une indubitable richesse d'invention et d'observation, l'auteur a mis dans le cadre traditionnel d'un amour empêché toute la Pologne du milieu de la Grande Diète. Valère, jeune député, enthousiaste des réformes débattues à la Diète, arrive chez ses parents, profitant d'une courte interruption des séances, pour se marier avec Thérèse, aimée depuis longtemps. Or, le père et la mère de la jeune fille ne veulent pas, pour des raisons très différentes, entendre parler du mariage. Le père, réactionnaire, est contraire aux réformes, donc au jeune enthousiaste, et la mère, de son côté, lui est hostile, vu qu'elle désire pour gendre un petit-maître à la française : elle voit et prône un spécimen du genre dans la personne de M. Szarmancki (on devine l'étymologie sous le nom polonais). Il y a dans la pièce nombre de discussions politiques qui font son côté faible et en firent le succès. La verve comique de l'auteur ne se dément pourtant pas et s'exerce surtout sur la personne de la mère, précieuse, comme on l'était en Pologne, c'est-à-dire plus gallomane que francophile, et sensible comme on pouvait l'être en multipliant la sensiblerie parisienne par l'éloignement qui en séparait la Pologne[1].

Cette comédie de Niemcewicz, la meilleure de celles qu'il

1. Nous avons presque envie de montrer par quelques vers de cette précieuse polonaise combien peu sa langue était polonaise :

« Tout à fait garçon brave i pelen tandresy (plein de tendresse),
Vraiment...
Nie refiuzuj mu (ne lui refusez pas).
. . . . . .
A quoi bon les richesses? w cichej solitudzie (dans une calme solitude)
Des fruits, du lait... »

ait écrites, n'a pas de valeur littéraire durable. Elle est seulement caractéristique des besoins du public de l'époque. Ce qui nous importe à nous, c'est que tous ces besoins, quels qu'ils fussent, trouvent leur cadre dans le type traditionnel d'action comique, qui est celui de Molière.

II.

Avec l'année 1790, nous touchons aux années tragiques et héroïques de la Pologne. Son indépendance sombrait dans les partages. Le rire disparaissait de ce pays. L'inspirateur attitré du rire public, Zablocki, se fit prêtre et fut à son tour la proie d'une profonde mélancolie.

Dès 1796, le rêve héroïque saisit et transporta la Pologne : son ère napoléonienne allait commencer. L'ère du duché de Varsovie ne manqua pas de comédies, toujours moliérisantes, comme l'*Égoïste* (*Samolub*) de Niemcewicz, type hybride unissant Harpagon à Argan et même à Alceste. Elles ne nous arrêteront pas, et nous pouvons clore ici la première époque de la comédie polonaise. Un soldat napoléonien commencera et remplira à lui seul la seconde. Nous pensons à Alexandre Fredro.

Jusqu'à présent, le demi-siècle de durée de la comédie polonaise fournit une carrière plus utile que brillante. Cette comédie est née, elle a travaillé, elle s'est organisée. Elle est née sous de bons auspices et a travaillé et s'est organisée sous un bon maître. La comédie polonaise se développe les yeux fixés sur Molière. Par le rire et par la satire, Molière contribue hautement à polir le goût en Pologne. Molière, par la plume de ses élèves infimes, Bohomolec, Krasicki ou Zablocki, dresse et prépare le public polonais. Il a travaillé et retourné le sol comique en Pologne et y a mis des semences fécondes. Le moment est venu : la comédie polonaise montrera sa gratitude à son maître en suscitant un grand poète comique, un des plus grands poètes du pays, le seul qu'on n'hésite plus aujourd'hui à mettre comme quatrième à côté des trois grands maîtres de la poésie polonaise, Mickiewicz, Slowacki et Krasinski.

Alexandre Fredro[1] est né trois ans après le grand succès de Niemcewicz, deux ans avant le dernier partage, en 1793. L'année 1809 lui apporta pour toute sa vie un souffle inoubliable de liberté et d'espoir. Il s'enrôle et court les champs de bataille napoléoniens pendant cinq ans, voyant du pays et apprenant à connaître le monde. Appartenant par sa naissance aux hautes sphères de la société polonaise, Fredro, en fait d'instruction, fut initié à la langue et à la littérature françaises. Dès l'enfance, la comédie l'attirait; revenu de l'armée, il s'y adonna[2]. Autrement dit, de toute la littérature française il préféra Molière et se nourrit de ses comédies. On peut donc dire que Fredro commença par être élève de Molière.

Il l'est aussi, en partie du moins, de ses devanciers polonais, et ne fait par cela même que continuer la tradition de Molière en Pologne.

Pourtant nos recherches vont entièrement changer de caractère avec Fredro. Jusqu'à présent elles n'étaient guère compliquées, il n'y avait qu'embarras du choix. Telle ou telle comédie de Bohomolec et Krasicki débordait de Molière, et il leur arrivait de combiner en une pièce plusieurs des siennes sans trop chercher à déguiser leurs sources. Chez Fredro, presque point de réminiscences; Molière ne se retrouve qu'à la racine de ses comédies : il faut le chercher pour le trouver.

La comédie de Fredro, dans ses lignes générales, suit toujours encore le type de la comédie de Molière. Peu d'attention donnée à l'action; tout le souci créateur porté sur les caractères, l'invraisemblance de certaines données, rencontres, conditions et antécédents, sur lesquels roule l'action et qui exigent de la bonne volonté de la part de l'auditeur, tout ceci se retrouve souvent chez Fredro. Pourtant, n'exagérons en rien ces négligences *à la Molière* dans la comédie de Fredro. Il ne se tient pas toujours à la simplicité de l'intrigue de Molière et il lui arrive quelquefois de soigner le dévelop-

1. Voir l'ouvrage magistral de M. Ignacy Chrzanowski, *O komedjach Fredry* (*les Comédies de Fredro*). Cracovie, 1917.

2. Le premier essai qui nous soit conservé de lui date de 1815, sa première comédie de caractère fut représentée en 1821.

pement de son action dramatique jusqu'à en faire un chef-d'œuvre (*Zemsta*, la *Vengeance*). Il ne s'arrêta pas à Molière, il mit aussi dans son creuset d'autres auteurs, surtout du Goldoni, mais en général il en tira un métal pur et précieux qui ne sent pas l'alliage et qui sonne plein et parfaitement harmonieux. Fredro retrouvait lui aussi un peu partout son bien, encore que, d'après l'état actuel des études de sources[1], il semble le faire plutôt moins abondamment que Molière.

Donnons toutefois un exemple d'une réminiscence moliéresque dans les nombreuses comédies de Fredro. Souvenez-vous de la troisième scène du quatrième acte du *Dépit amoureux* :

ÉRASTE.

Je ne veux rien garder qui puisse retracer
Ce que de mon esprit il me faut effacer.
Voici votre portrait...
...

LUCILE.

Et moi, pour vous suivre au dessein de tout rendre,
Voilà le diamant que vous m'aviez fait prendre.
...

ÉRASTE.

... Il est à vous encor ce bracelet.

LUCILE.

Et cette agate à vous, qu'on fit mettre en cachet.

Comparez à cette scène cette autre rupture de deux amoureux tirée de la comédie *Ciotunia* (*Petite tante*); les deux interlocuteurs sont Marguerite et le Chambellan :

MARGUERITE.

Finissons-en.

CHAMBELLAN.

Finissons.

MARGUERITE.

C'en est fait.

1. Voir surtout les études très approfondies de M. Eugène Kucharski, *Fredro a komedja obca* (*Fredro et la comédie étrangère*). Cracovie, 1921. Cf., dans le numéro précédent de la *Revue*, p. 158, un compte-rendu de cet ouvrage.

CHAMBELLAN.

Parfaitement.

MARGUERITE.

Ah! c'est ainsi? Eh bien! je ne m'en fais rien;
Voici les aiguilles offertes en souvenir.

(Elle les sort de son sac.)

CHAMBELLAN.

Reprenez tout d'abord ce cachet[1] où deux cœurs
Brûlent transpercés de la même flamme.

MARGUERITE.

Voici votre bague en argent avec la Foi et l'Espérance.

CHAMBELLAN.

Le cure-dent.

MARGUERITE.

Les lunettes.

CHAMBELLAN.

Et la tabatière.

MARGUERITE.

Une feuille d'aloès.

CHAMBELLAN.

Un morceau de bonbon.

MARGUERITE.

Un ruban.

CHAMBELLAN.

Un bouton.

MARGUERITE.

L'allumette.

CHAMBELLAN.

Et une vrille.

MARGUERITE.

Vous trouverez au grenier une malle avec vos lettres.

CHAMBELLAN.

Je rapporterai les miennes, le traînage rétabli.

MARGUERITE.

Ainsi tout est fini.

CHAMBELLAN.

Et de toute façon.

1. C'est l'agate de Molière.

MARGUERITE (salue).

Je reste votre amie.

CHAMBELLAN (salue).

Et moi votre serviteur.

On voit la différence de ton et de nuance. Nos deux amants ne sont guère jeunes, ce qui fait leur ridicule. Ils ont traversé la sensiblerie romantique et enfin ils se trouvent dans un pays où, pour transporter quelques malles avec des lettres d'amour, il faut attendre que la neige soit franchissable.

Nous ne trouverons guère chez Fredro de réminiscence de Molière qui soit plus fidèle que celle-ci; ce ne sont que quelques idées de scènes comiques ou certaines situations (telle par exemple la scène de Scapin et de son sac, si traditionnelle en Pologne[1]) qui se répètent, bien rarement d'ailleurs.

Il y a certaines situations chez Fredro que l'on serait tenté de rapporter, sans plus, à tel passage de Molière. On n'a pourtant pas le droit de le faire, vu que l'on sait par expérience que souvent, en pareil cas, l'explication est une simple rencontre avec quelque comédie de second et troisième ordre, provenant d'un épigone oublié de Molière. Même dans ce cas, tel passage, telle scène restent dans le style de Molière et donnent le cachet de sa comédie à l'œuvre où nous les trouvons.

Ainsi, disons-le une fois pour toutes, ce ne sont point des rapprochements de textes qui pourraient fixer l'étendue et le genre de l'influence de Molière sur Fredro. Il s'agit plutôt de certains traits généraux de la comédie de Fredro qui lui donnent une empreinte moliéresque. Or, nous l'avons dit, ces traits résultent de la nature souvent conventionnelle de l'action et du grand intérêt porté aux caractères.

Pourtant, que de différences dans la manière même de traiter et l'action et les caractères! Fredro renonce, par exemple, la plupart du temps, à faire avancer et dénouer l'action par les domestiques et soubrettes. Ceux-ci, lorsqu'ils se trouvent dans ses comédies, se rangent parmi les figures caractéris-

1. *Nowy Don Kiszot (le Nouveau Don Quichotte)*.

tiques qui peuplent la riche galerie de ses personnages. La fantaisie de Fredro se meut très aisément dans le cadre étroit des trois unités, et ceci encore lui donne un air d'affinité avec Molière; le trait est d'autant plus important que Fredro (dont les chefs-d'œuvre datent des années 1827-1835) aurait pu être facilement influencé sur ce point par la mode romantique. Pourtant, ici encore, Fredro ne se fait pas faute de changer le lieu de l'action si le cœur lui en dit. Notons, toutefois, que sa comédie est si bien concentrée dans une crise que les moments où il pèche contre les unités n'appartiennent nullement à ses meilleurs moments.

Voici un trait qui altère très profondément le type moliéresque de la comédie de Fredro. Il évite en général les tirades en les remplaçant par un dialogue des plus vifs et, qui plus est, il évite de même les discussions philosophiques et morales en les remplaçant par une bonne humeur toujours en éveil, toute en répliques, qui met tous ses personnages en mouvement. Tel heurt de personnages ne fera pas avancer l'intrigue vers son dénouement, mais fera toujours avancer leur caractéristique, et celle-ci — dans les bonnes comédies de Fredro — ne procédera jamais autrement.

La comédie de Fredro, toute classique de facture qu'elle est, doit pourtant à ses derniers traits une teinte très spéciale. Jamais nous n'y trouverons de point de vue philosophique ou moral posé en problème, discuté, mis en lumière et résolu, comme chez Molière. Point de discussion sur l'éducation des femmes ni sur la valeur de l'absolue sincérité. La comédie de Fredro, sur ce point, est infiniment moins profonde, bien moins philosophique, bien moins sentencieuse que celle de Molière. Par contre, elle est plus mouvementée, elle est toute en mouvement. Il y règne — nous ne parlons que des chefs-d'œuvre — une intensité continue de verve comique qui emporte la pièce d'un élan et qui rend le rire parfaitement inextinguible. La mesure même des vers illustre le fait. Fredro commence par le vers de treize syllabes, l'alterne ensuite avec celui de six, traverse dans un de ses trois chefs-d'œuvre[1] celui de onze et aboutit dans les deux autres[2]

1. *Sluby Panienskie (Serments de jeunes filles).*
2. *Zemsta (Vengeance)* et *Dozywocie (Viager).*

au vers de huit syllabes. C'est bien une marche à la vivacité.

Cette continuité de l'intensité comique chez Fredro ne lui permet d'omettre aucune éventualité qui puisse faire jaillir le rire du heurt de ses personnages, de leur dialogue, de ses petits vers galopant gaîment vers quelque rencontre drôle et réjouissante. C'est bien un crépitement continuel de bonne humeur, que tout développement en tirades et en discussions lasserait bien vite.

Voilà qui pourrait induire en erreur quiconque ne connaîtrait pas le grand poète polonais. N'y aurait-il que ce souci de gaîté chez Fredro et sa comédie ne serait-elle qu'une farce? Non, et la galerie de portraits que nous signalions en fait foi : non plus des silhouettes, mais bien des caractères. La série en est longue : le tartuffe, l'Harpagon, le parvenu, le jaloux sont des figures universelles que nous connaissons avant tout par Molière, mais nous les trouvons chez Fredro avec des modifications auxquelles nous reviendrons. Mais voici des types inconnus à Molière, des figures en partie locales et pourtant d'une substance et d'une signification universellement humaines; voici le type d'un sanguin, violent, mais en même temps chevaleresque, ancien soldat, vieux hobereau polonais[1]; puis un jeune homme de belle humeur, cerveau brûlé, sans réflexion, mais excellent cœur, sur le point d'être mûri par l'amour[2]; voici encore cette figure infiniment originale qu'est Papkin dans la *Vengeance :* une espèce d'arlequin promu à la vie humaine, un homme arrivé au mécanisme d'un arlequin si vous préférez[3], figurine preste au delà de toute expression, habillée à la française, ayant amené la préciosité (dans sa forme polonaise que nous signalions plus haut) au dernier terme de finesse, figurine munie d'un ressort qui la rend frémissante de mouvement. Enfin, et pour qu'elles ne manquent pas dans la série, signalons les deux jeunes filles des *Serments*, deux tempéraments si distincts et si tranchés : l'une langoureuse et mélancolique, l'autre alerte, taquine et moqueuse, on devine la blonde et la brune.

1. L'échanson dans la *Vengeance*.

2. Gustave dans les *Serments*.

3. Voir la page brillante consacrée à Papkin par M. Kucharski dans son édition récente de la *Zemsta* (*Vengeance*). Cracovie, 1921 (*Bibljoteka Narodowa*).

Je ne prendrai que deux exemples pour montrer Fredro à l'œuvre, l'Harpagon polonais, c'est-à-dire Latka dans le *Viager*, et la *Vengeance* avec la profusion de personnages qu'elle présente.

L'Harpagon polonais n'a point de cassette et n'a rien à cacher, sauf lui-même. Il a acquis le viager d'un jeune homme qui, très faible de santé, en est souverainement insoucieux, adonné qu'il est à une vie joyeuse. Celui-ci ne sait pas ce qu'est devenu son viager et qui le lui a arraché au moyen de ses dettes. Latka, l'Harpagon de nouveau genre (son nom signifie une pièce mise à un vieil habit), est dans des transes continuelles. Il devient la bonne fée du jeune homme, auquel il envoie bouillons, docteurs, remèdes et tricots. Les situations se devinent, observons-les de plus près.

Il a mis auprès de son jeune homme un domestique, qu'il soudoie afin qu'il veille à la santé du patient. Le rideau s'ouvre sur le lendemain d'une orgie. Tout le monde dort : seigneurs, domestiques et musiciens. Le malheureux Latka veille et rôde. Il apprend de son homme qu'on a bu (c'est malsain) et qu'on a joué aux cartes (ce qui est mieux, car on s'endette); mais il y a plus, il se doute que Philippe, le domestique, garnit sa bourse au service du jeune Léon. Offre de partager le gain, refus absolu, reproches : il l'a habillé, il lui a donné un bonnet — vieux? — d'accord, mais avec un gland; il lui a donné des bottes — une seule? — d'accord, mais venant de Paris. Philippe ne se laisse pas persuader, il se défait on ne peut mieux du vieil usurier; il lui apprend que Léon, son maître, tousse, est menacé de phtisie et qu'il ne serait pas étonné si quelque veine lui éclatait dans la poitrine. Latka court déjà pour chercher un médecin qu'il va payer lui-même.

Mais voici qui se complique. Latka tombe amoureux, et c'est ici que nous tenons Harpagon. Il fait venir la belle Rose, fille d'un gentilhomme ruiné; le mariage est décidé, malgré les larmes de la belle. Seulement, la guigne s'en mêle : pas de logements en ville (ce qui est bien vraisemblable pour nous aujourd'hui) et Rose avec son père, Orgon (un nom de bon aloi), doit trouver un logis dans l'auberge même où demeure Léon. Latka ne semble voir aucun danger.

Tout de même, il serait bon de se débarrasser du viager sérieusement menacé. A cette fin, conversation de Latka et Twardosz, autre usurier. Celui-ci est tout en silence et en réticences. Après de longs marchandages, durant lesquels l'un parle de plus en plus et l'autre de moins en moins, le marché semble conclu. Pourtant Twardosz a des doutes; le patient est-il bien portant? C'est la santé même, réplique l'autre, un Hercule, quelle poitrine, quelle résistance! Les difficultés paraissent écartées, mais arrive une lugubre procession : remèdes, docteur, menaces à l'adresse de Léon. A chaque nouvelle entrée, Twardosz bat en retraite, et il finit par rentrer son argent et s'esquiver.

Entre temps survient une autre complication. Ce fou de Léon projette une escapade des plus dangereuses; afin de l'en empêcher, Latka l'enferme dans une chambre, où se trouve déjà Rose. Pris entre son amour et son avarice, Latka préfère celle-ci. On prévoit la suite. Les deux jeunes gens tombent amoureux l'un de l'autre, mais Latka ni Orgon ne veulent entendre parler de cet amour. Léon, qui a fini par percer le mystère du viager, se décide à prendre son sort entre ses mains. Il fait mine de vouloir se tuer. C'est bien le moment psychologique qui répond à la perte de la cassette chez Molière. Latka est aux abois. « Je vais t'accuser. J'ai acheté ta vie et elle est à moi. Quiconque tâche de te l'arracher est un meurtrier, un traître, un voleur et un brigand. » Léon tient l'usurier à sa merci : celui-ci lui cédera Rose et la moitié du viager.

Latka, avare et avaricieux, ladre et usurier, est tout autrement imaginé qu'Harpagon. Il n'est pas aussi tiré au tragique, il est plus malin, partant plus amusant. Harpagon laisse percer le bout de son oreille d'avare et de soupçonneux. Latka cherche à tromper son monde avec plus de grâce. Il est tout en secrets et en cachotteries, il sait gagner son public par son éloquence, il blague, il a ses ficelles auxquelles il recourt toujours. Il est rempli de bonne humeur, et a même son proverbe qu'il répète sans cesse pour se donner l'air d'un brave homme. Latka aime le sourire, qu'Harpagon ne connaissait pas, et a toute une série de diminutifs à sa disposition. Latka est un faux bonhomme.

Or, tout ceci se fait jour peu à peu, par des traits savamment multipliés qui incrustent pour ainsi dire Latka dans notre mémoire, grâce à son rôle tout en mouvement, nerveux, saccadé, animé comme une flamme. Pas de tirade et pas de développement logique, pas un monologue dans ce rôle, rien que le caractère en action.

Pour achever son portrait, voici encore une scène. Latka, terrifié par la toux et les projets de Léon, le suit comme une ombre pour l'en dissuader. « Il a de la fièvre. Sa pauvre poitrine! Cette veine se rompra comme un fil à l'écheveau! Et alors, tout est perdu. Comme il tremble! Comme son pied plie! » Au même moment, Léon, ennuyé de se voir continuellement suivi, heurte rudement l'individu et l'envoie rouler à l'autre bout de la scène. On s'attend à des reproches violents. Eh bien, non! Latka est transporté : « quelle force et quelle santé »!

Latka est une création parfaitement originale : il n'a d'Harpagon que la lutte entre l'amour et l'avarice.

Tout ceci ne suffirait pas encore pour saisir la position de Fredro dans la littérature polonaise. Il faut se reporter à la date où il écrit, à l'époque de l'insurrection de 1830, de ses revers et de sa catastrophe. C'est à ce moment que Fredro sut retenir dans la littérature de son pays le rire qui en disparaissait. Il n'en était pas moins bon patriote, lui, le soldat napoléonien qui savait bien ce qu'il perdait avec la patrie indépendante. Le voici pourtant consolant ses compatriotes en dressant devant leurs yeux un tableau vif et saisissant de toute la saveur et la bonne gaîté des temps passés. Il écrit la *Vengeance*, dont on a pu dire que ce sont les personnages de *Monsieur Thadée* (*Pan Tadeusz*), le chef-d'œuvre épique de la Pologne, et de Mickiewicz qui semblent dressés en pied, lancés en action.

La *Vengeance* est une pièce étonnante où se trouvent non pas une figure attachante, mais cinq ou six, avec l'unité d'intérêt en plus.

Nous voici dans un château que possèdent deux voisins, naturellement ennemis à mort, l'échanson[1] et le notaire. Le

1. Titre plutôt qu'emploi, mais titre réservé aux nobles.

premier offre le type d'ancien hobereau dont nous parlions tout à l'heure. Nous devinons que le fils du notaire et la nièce de son ennemi voudraient bien s'épouser, tout comme Roméo et Juliette, leurs ancêtres.

Dès le lever du rideau, le mariage est dans l'air. Le vieux gentilhomme pense à se marier, évidemment pour augmenter ses revenus, avec une veuve qui semble lui répondre à tout égard. Additionnons : haine envers son voisin, impétuosité d'ancien soldat, enfin verdeur et galanterie tardives greffées sur une avidité enracinée, et nous aurons notre personnage. C'est un tyran domestique : tout son monde, nièce et domesticité, tremble devant lui. On lui dit pourtant quelquefois la vérité, surtout si l'on est un vieux familier : ne sachant pas trop écrire une lettre, Dyndalski sert quand même de secrétaire à son maître, dans les rares occasions où l'envie lui prend de recourir à la plume, il a donc certains droits à un franc-parler, bien timide d'ailleurs. Il n'a pas l'air particulièrement content des projets matrimoniaux de son maître, et celui-ci n'est pas sans en être inquiet. « Évidemment, je ne suis pas jeune, mais pourtant pas si vieux. Hein? » Silence prudent. « Tu es plus jeune? » « Non, mais mon âge n'a rien à voir... Et, entre nous soit dit, vous souffrez de la goutte... » « Bien rarement. » « De maux d'estomac. » « Après avoir bu. » « De rhumatismes. » « Tu ne dis que des sottises. » Encore, notre seigneur est-il ici dans un moment d'aménité : il faut le voir tempêtant, interrompant tout le monde, bouillant comme une soupe au lait, s'emportant à chaque instant, sauf pourtant avec le beau sexe. Celui-ci l'intimide. Il ne sait vraiment comment s'y prendre pour s'en faire bien venir. Il risque à toute occasion de dire des énormités. Il a des lambeaux de phrases qu'il mâchonne, des dictons qu'il emploie à tort et à travers pour cacher sa gêne. Le contraste est amusant et parfaitement vivant.

Par contre, pour le voir ému, non plus gêné, mais ému, il n'y a qu'à l'observer lorsqu'il manie ses anciennes armes. Les paroles ne lui manquent pas alors, le voici redevenu jeune.

Le voici jeune encore lorsqu'il s'agit de sa haine envers le voisin. Ne lui parlez pas d'accord. « Le soleil s'arrêtera dans son cours et l'eau séchera en mer avant qu'un accord soit

possible entre nous. » Rien ne saurait l'arrêter dans sa rage, sauf une chose pourtant : les droits d'hospitalité. Lorsqu'il voit son ennemi chez lui, son premier geste est vers son épée ; mais ensuite avec quelle gravité il s'écrie : « Ne m'induis pas en tentation, grand Dieu de mes pères. Puisqu'il a franchi mon seuil, pas un cheveu ne lui peut tomber de la tête. » Fredro saura tirer bon profit de cette haine : pour jouer un mauvais tour à son ennemi, à titre de vengeance, l'échanson consentira au mariage des jeunes gens.

Mais à qui a-t-il donc affaire? Quel est cet ennemi? C'est l'hypocrisie incarnée, Tartuffe dans son genre si vous voulez. Les deux personnages sont mis en regard l'un de l'autre, se complètent, partagent l'attention et l'analyse de l'auteur. Ce double procédé de caractéristique dépasse par lui-même l'unité de caractère si fréquente dans la comédie de Molière. Autant l'échanson est tout en dehors, autant le notaire est tout en dedans et tout en dessous. Non moins haineux que son antagoniste, non moins décidé à l'anéantir, il l'est plus traîtreusement, et son calme parfait ne se dément jamais. Il est le plus doux et le plus serein lorsqu'il médite quelque mauvais tour. A l'entendre, il ne ferait d'injustice à personne, et surtout il plie devant la volonté de Dieu. Lui aussi a son dicton qui lui sert d'excuse ou de pardon au moment de quelque méfait : « Que la volonté du ciel soit faite, on ne doit s'y opposer. »

Rassemblons tous ces personnages, le sanguin et le tartuffe, le vieux serviteur, Papkin l'arlequin en chair et en os, d'autres encore, imaginons-les en mouvement, en marche, en conflit comique, toujours avançant, toujours gagnant en intensité, et nous obtiendrons une idée encore bien vague de toute la verve et l'entrain d'imagination et d'expression comiques que l'auteur a mis dans cette comédie.

La parfaite jouissance de Fredro semble être réservée aux seuls Polonais. Lorsqu'on s'essaye à traduire en une autre langue ces vers de huit syllabes pétillants comme une flamme ou une mousse de champagne, on sent que c'est une tâche désespérée. On a dit tout dernièrement[1] que le plaisir en

1. Mot de M. Thadée Zelenski, connu sous le pseudonyme Boy, un des moliéristes les plus distingués de la Pologne. M. Zelenski a traduit il y a

était doublé pour un Polonais; on jouit de tout ce monde comique presque à la dérobée, en appréciant en plus l'exclusivité de cette jouissance...

Nous avons tenu à insister dans cet article non seulement sur ce qui reliait Fredro à Molière, mais encore sur ce qui l'en distinguait. Il le fallait pour donner une idée de la dette de reconnaissance que la littérature polonaise a contractée envers la littérature française et Molière.

Si l'on était resté en Pologne aux essais et aux études de Bohomolec, Krasicki ou Niemcewicz, l'influence de Molière n'aurait assurément pas été très féconde. Mais son histoire est tout autre en Pologne et n'est plus seulement une petite curiosité littéraire. C'est lui, nous l'avons dit, qui a mis le germe de la comédie dans un sol qu'il a remué ou qu'il a fait remuer pendant plus d'un demi-siècle. Le germe a fructifié. Nous avons vu naître un des plus grands poètes polonais, nous l'avons suivi à l'école de Molière. Il a montré sa gratitude envers son premier maître, comme celui-ci l'aurait aimé, en s'éloignant de lui ou en s'en rapprochant, puisqu'il créait de nouvelles figures vibrant de vie et de poésie.

Le tronc puissant de la comédie de Molière a eu des ramifications un peu par toute l'Europe. Nous avons tenu à signaler que l'une de ces branches, après un long travail de croissance, a pu porter une fleur pleine de fraîcheur et un fruit riche en saveur.

Wladyslaw Folkierski.

une dizaine d'années tout Molière en prose et en vers polonais d'une netteté et d'un précis remarquables. Il prépare actuellement la seconde édition de cet ouvrage qui remplacera la première, entièrement épuisée.

GUILLAUME SCHLEGEL

CRITIQUE DE MOLIÈRE

La réputation de Molière, à peine ébranlée à travers tout le XVIII^e^ siècle et dans toute l'Europe, subit dès les premières années du XIX^e^ siècle des attaques passionnées et violentes. G. Schlegel fut, parmi ces ennemis, le plus systématique et le plus audacieux. Aussi passe-t-il souvent pour un Zoïle, pour le type du critique jaloux, méchant et borné. C'est sa faute. C'est la faute à Molière. Molière s'est vengé par le ridicule. La critique française retourne contre Schlegel les pointes dirigées contre Trissotin et Lysidas. Et l'on n'a pas trop de peine à découvrir dans sa vie, comme dans son caractère, comme dans son œuvre, des traits qui auraient fait la joie du grand railleur. Cependant, c'est un jeu qui lasse. Nous aimerions juger G. Schlegel avec plus d'impartialité, étudier les motifs de cette inimitié fondamentale qu'il voua au poète français et comprendre, sinon excuser, expliquer tout au moins.

I.

Jusqu'à G. Sehlegel, jusqu'à l'avènement du romantisme allemand, ce fut, en Allemagne, un concert varié d'éloges et d'hommages moliérophiles[1]. C'est en Allemagne que parut, dès 1670, la première traduction étrangère de quelques comédies de Molière. Dès lors, il est traduit, imité, pillé avec méthode et avec entrain. Lessing, qui faisait une guerre acharnée aux Corneille et aux Voltaire, ménage le grand

1. Voir C. Humbert, *Deutschlands Urteile über Molière bis zum Regierungsantritt A. W. von Schlegel.* Oppeln, 1883. — Pour les traductions, voir l'édition des *Grands Ecrivains*, t. XI. Paris, Hachette, 1893, p. 100 et suiv. — Pour les imitations, voir Ehrhardt, *les Comédies de Molière en Allemagne*. Paris, 1888.

comique. Il n'affiche pas, il est vrai, un enthousiasme débordant. Cependant ses appréciations sont bienveillantes. « Être un Molière allemand! disait-il dans sa préface aux *Œuvres* de Mylius en 1754. Ah! si cela se pouvait! si cela se pouvait! » Il l'invoque dans son poème : *A qui je veux et à qui je ne veux pas plaire* (1747) : « Aux hommes qui enseignent la morale et qui ne t'honorent pas, ô Molière..., à tous ces fous, moi, Lessing, je ne désire pas plaire. » Il l'appelle « joyeux ami de la vertu, railleur de la folie, ennemi des ridicules ». Il n'est pas malaisé de découvrir de nombreux emprunts dans ses comédies de jeunesse ou de l'âge mûr.

Autour de Lessing, Molière n'avait que des amis : Élie Schlegel, Ramler, Eschenburg, Jacobs, Wieland naturellement. Il était lu de tous. Eschenburg, après quelques pages d'éloges, juge superflu de donner des extraits de Molière, « parce que, dit-il, il est dans toutes les mains[1] ».

Les classiques ne manquèrent pas d'admettre cette préséance. Gœthe assista, tout enfant, aux *Fourberies de Scapin*. Il avoue du reste avoir peu retenu de ces représentations. A Leipzig, il voit, à peine arrivé, jouer *Tartuffe*. « Tope, dit-il à sa sœur le 10 décembre 1765, j'ai justement à l'esprit la figure d'un bonhomme qui a une physionomie toute pareille. Devines-tu qui c'est? Il fait de tout petits yeux! Ah! ah! c'est un coquin comme l'autre. » Il projette de faire pour sa sœur un extrait des comédies de Molière. A Weimar, en 1778-1779, on joue sous sa direction le *Médecin malgré lui* et Gœthe y tient le rôle de Lucas. En 1801, il fait jouer *Don Juan*.

Il cite volontiers des mots de Molière[2]. Il s'inspire de ses traits et on a pu dresser une assez longue liste de réminiscences. En 1805, il entend un Français, Le Texier, lire Molière « avec esprit et gaieté ». Lui-même lit, tous les ans, quelque chose de Molière « pour retremper sa vénération[3] ».

1. *Beispielsammlung zur Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften*. Berlin, Stettin, 1788-1795.

2. Éd. Böhlau, 1889, t. VI, p. 309. 12 avril 1782 (à Mme de Stein) : mot de M. Jourdain. — Ibid., t. IV, 23, p. 167. 1812 : id. Allusions aux *Fourberies de Scapin*, dans t. IV, 1, p. 188; à l'*Avare*, t. IV, 23, p. 168. Autres citations dans G. Humbert, *Schiller, Lessing, Gœthe*. Programm des Bielefelder Gymnasiums, 1855, p. 19-21.

3. *Tag- und Jahreshefte*, 2e alinéa, 1805, t. IV, p. 741.

Schiller considère Molière comme un poète naïf[1]; il vante son innocence, sa simplicité, son naturel, la parfaite imitation de la réalité. Il travaille à traduire l'*École des Femmes;* il a commencé un *Misanthrope* dont le héros, Hutten, réunit les traits d'Alceste et de Rousseau. Il avait songé à traduire ou adapter *Don Juan*.

Die Horen, la revue qu'éditait Schiller, félicitait Molière d'écarter le merveilleux. « Dans le *Tartuffe* et le *Misanthrope*, l'imitation de la vérité produit des effets plus puissants que des moyens surnaturels[2]. »

Autour de Gœthe, on se prend d'un beau zèle pour Molière, on traduit et on joue ses œuvres. Même un tout jeune homme, Schütz, traduit l'*Avare* et sa mère en organise la représentation. « Elle semble, dit Caroline, la future M^me^ Schlegel, vouloir relever le vieux bon goût[3]. » Bouterwek écrit une bonne notice, d'un enthousiasme sincère[4].

Les romantiques allaient changer tout cela. Aussi bien le romantisme fut-il une vraie révolution intellectuelle, une vaste transmutation de valeurs. Une des premières manifestations de la nouvelle école fut une déclaration de guerre à la France, aux choses de France, aux poètes français. Les motifs de cette hostilité sont d'ordre fort divers. Le pangermanisme naissant se dressait déjà vigoureusement contre l'ennemi d'outre-Rhin et les raisons de rancune ne manquaient pas.

Mais cette haine avait d'autres causes. Le romantisme allemand est un système de doctrines et de principes et rien n'est plus contraire au dogme nouveau que la pensée française du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle. La France à peu près entière est aux antipodes des points de vue romantiques. Et Molière? Nul n'est plus classique et plus français. Nul ne gênait davantage, par la robuste santé de son génie, l'idéalisme démesuré des chefs de la nouvelle école. Aussi Molière fut-il dès l'abord maltraité.

1. *Ueber naive und sentimentale Dichtung, Sämmtl. Werke,* éd. Cotta, 1867, t. XII, p. 142 n.

2. *Die Horen,* t. V (1796), p. 28.

3. Caroline, *Briefe aus der Frühromantik*, t. I, p. 408, éd. E. Schmidt. Leipzig, 1913. 12 décembre 1796. Caroline attribue, plus tard, le *Don Juan* à Corneille (*Ibid.*, t. II, p. 113. 5 mai 1801).

4. *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit.* Gottingen, t. VI (1807), p. 68 et suiv.

Bernhardi, dans l'*Archiv der Zeit*, le mettait au-dessous d'Iffland pour le choix des sujets, la finesse de l'exécution, la légèreté du comique. Il condamnait, du reste, Iffland à son tour à cause de l'uniformité et de la sécheresse de ses motifs, de la platitude de ses situations.

Le jeune Tieck s'en prenait, dans son outrecuidante audace, aux hardiesses mêmes de Molière; il lui reprochait de représenter des scènes terrifiantes sans aucune préparation (apparition de la statue dans le *Festin de Pierre*) et de tomber dans l'inepte et le puéril[1].

Fichte n'est pas moins dur. La France, dit-il, est un pays de langue morte, « c'est ce peuple qui considère un poème didactique de valeur médiocre sur l'hypocrisie comme sa plus grande œuvre philosophique »[2]. Il s'agit évidemment de *Tartuffe*.

Schelling met la comédie de Molière au ban de l'esthétique. « Les Français, dit-il, ont mis à la place du monde idéal, qui leur était fermé, le monde conventionnel, qui est juste le contraire. C'est leur influence qui a refoulé la véritable comédie, la comédie pure, celle qui repose sur les faits publics. La comédie française se fonde sur la vie domestique ou mondaine (*gemein-social*)[3]. » Autour des romantiques, l'antimoliérisme fait des recrues. Zelter se plaint des faiseurs de comédies à la mode, qui se jettent sur les pièces, les « fatales » pièces de Molière, si étroitement liées à leur temps et à leur nationalité qu'il ne peut en sortir rien de sain, ni de fort[4]. J.-P. Richter condamne le « prosaïque et immoral Tartuffe » et les comédies régulières[5].

Il est certain que tout le monde ne pense pas comme les romantiques. Parmi les romantiques mêmes, de bons esprits ne suivent pas le mot d'ordre des chefs. C'est ainsi que Molière inspire de nombreux auteurs dramatiques. Un assez grand nombre de traductions plus ou moins fidèles voient le

1. *Kritische Schriften*, t. I, p. 67 (1793).

2. *Reden an die deutsche Nation*. Erste Ausg. 1808, p. 154-155.

3. *Philosophie der Kunst. S. W.* Stuttgard, 1859, p. 735 (1802-1803).

4. *Briefwechsel zwischen Gœthe und Zelter*, éd. Reclam, t. I, p. 182. 18 avril 1807.

5. *Vorschule der Aesthetik* (1804), traduction Al. Büchner et L. Dumont. Paris, 1862, t. I, p. 336.

jour en pleine bataille, à la barbe de Schlegel. Falk refait, sans nommer Molière, l'*Amphitryon*[1] (1804).

Henri Zschokke, rationaliste agressif, traduit les comédies de Molière et les adapte à la scène allemande (1805-1810)[2]. C'est une curieuse transposition. L'action et les personnages sont transportés dans le présent. Tout y est allemand, les noms, les situations. Les titres eux-mêmes sont allemands : *Eifersucht in allen Ecken (École des Femmes)*, — *die Eleganten (les Précieuses)*, — *Peter Rothart (Georges Dandin)*. Le fond même est souvent renouvelé. Zschokke n'ose pas toucher au *Misanthrope*, mais partout ailleurs il taille et tranche, corrige, ajoute, il change même parfois le dénouement (*Georges Dandin*).

Un ami de Zschokke, le très indépendant mais très authentique romantique Henri de Kleist, se met à l'école de Molière. Il refait, à son tour, l'*Amphitryon* (1805-1806) ; c'est, dit-il lui-même, une « Umarbeitung ». Parfois la traduction est littérale[3], mais les transformations sont considérables et profondes. Le mètre est le vers ïambique sans rimes. Le comique est plus cru, plus grossier aussi. Le sens de l'œuvre en est tout renouvelé. La visite de Jupiter a pris un sens symbolique et chrétien, c'est l'union de Dieu avec l'humanité. C'est, dans le domaine proprement philosophique, la communion de l'esprit et de la réalité. Cet *Amphitryon* ne fut joué qu'en 1902.

Salice-Contessa traduit le *Dépit amoureux* (*der Liebe Zwist*[4]) en 1808.

Molière revivait donc, dans ces œuvres contemporaines des romantiques, d'une vie nouvelle, plus aiguë et plus menaçante. Molière apparaissait même comme un ennemi personnel des Schlegel. Zschokke, traduisant les *Précieuses*, en avait dirigé les pointes contre G. Schlegel, Frédéric Schlegel,

1. *Amphitryon*. Lustspiel in 5 Aufzügen, 1804.

2. *Molières Lustspiele und Possen für die deutsche Bühne*. Zurich, 1805-1810, 6 vol. — Zschokke, né à Magdeburg, émigre en Suisse en 1796, meurt en 1848. Chaque pièce de Molière est accompagnée d'une notice. Le volume VI contient une biographie de Molière (p. 1-122).

3. Le comte Wolf Baudissin, *Molières Lustspiele*. Leipzig, Hirzel, 1865-1867, reproduit exactement dans son *Amphitryon*, t. IV, les passages de Kleist qui sont la traduction fidèle de Molière.

4. *Schriften*. Leipzig, Göschen, 1826, t. III, p. 1 et suiv. (écrit en 1808).

Jean-Paul, Tieck. Il les met en scène en personne, raille leurs ridicules et leurs œuvres. Les pièces qui n'ont jamais été jouées, ce sont l'*Ion* et l'*Alarcos*. La revue dont on se moque est l'*Athenäum*.

L. Robert attaque, vers le même temps, les mêmes ennemis dans une traduction analogue des *Précieuses : die Ueberbildeten*, où il raille les sonnets et les assonances de l'*Alarcos*, et en général toutes les folies « actuellement à la mode[1]. »

Les amis de Molière achevèrent ainsi de compromettre sa cause aux yeux des romantiques.

II.

Les premiers jugements de G. Schlegel ne sont point défavorables. Ils ne sont pas non plus très personnels. Schlegel, dans cette période d'apprentissage, connaît peu Molière. « Ce que le vigoureux comique a fait pour son art s'ordonne plus facilement [que ce qu'a fait La Fontaine] en grandes masses qui frappent les yeux. On admire chez lui l'invention autant que l'exécution et les qualités de son style ressemblent aux traits d'une physionomie fortement marquée. » Molière est l'idole de sa nation, même les meilleurs critiques l'exaltent aux dépens des autres poètes, d'Aristophane en particulier. Chamfort célèbre Molière comme un auteur expressément moral : « C'est faire apparaître son mérite sous un jour équivoque... Ce que Rousseau relève contre ses pièces, même les plus morales, serait difficile à contredire si on se plaçait à ce point de vue... Rousseau a raison contre tous ceux qui ne savent pas soutenir la supériorité absolue de la forme dans l'œuvre d'art et qui ne savent pas lui subordonner l'idée[2]. »

C'étaient là les premiers aperçus d'une pensée qui se cherchait. On ne saurait les taxer de malveillance. Schlegel n'a point encore été conquis par le romantisme. S'il n'aime pas

1. Jouée à Berlin en 1804. Imprimée dans le *Jahrbuch deutscher Bühnenspiele*, 5e année, 1826.

2. Article sur *Chamfort : Ien. Allg. Littzg.*, 1796, p. 338-340. — *Kritische Schriften*. Berlin, 1828, t. I, p. 349.

Sur les rapports généraux de G. Schlegel avec la littérature française, voir mon article sur *G. Schlegel et la France*, qui doit paraître cette année (1922) dans la *Revue germanique*.

la France, il ne la calomnie pas de parti pris. Il essaie de comprendre.

Deux ans après, le revirement était fait. Les conférences d'Iéna (1798) sont déjà systématiquement hostiles à la France. Schlegel a construit, avec des matériaux empruntés, toute une esthétique, et la conclusion générale de cette enquête est qu'il faut se libérer des œuvres françaises en général et de Molière en particulier. La comédie tient une grande place dans cette étude.

Après avoir étudié le genre dramatique, et plus spécialement la tragédie ancienne qu'il appelle la tragédie pure, Schlegel arrive à la comédie « pure », qui est celle des Grecs. La comédie est le contraire de la tragédie[1]. Aristophane est le maître du genre. « La comédie pure ou ancienne est la représentation plaisante et vivante de caractères humains engagés dans une action. L'action est subordonnée aux caractères. » Pour qu'il y ait effet plaisant, il faut supprimer toute finalité apparente, il faut supprimer toutes bornes. C'est un débordement de joie et de plénitude vitale qui se manifeste sous une forme poétique[2]. Le poète comique évite donc tout ce qui peut être sérieux ou même vraisemblable. Schlegel cite à ce propos et hors de propos les *Oiseaux* et les *Nuées*. La comédie ancienne est le règne du caprice effréné.

La comédie nouvelle, comédie de Ménandre, des Latins et des Italiens, est la représentation dramatique de la vie domestique ou sociale, qu'elle montre tantôt du côté gai, tantôt du côté moral. Elle emprunte à la tragédie la coordination logique de l'ensemble et se garde de tout arbitraire. Comme elle a souvent besoin, pour le développement des caractères comiques, de situations fortement contrastées, l'intrigue y est tout à fait à sa place. La comédie ne peut sortir de la réalité. En soumettant la comédie à des fins morales, on a méconnu son essence; il lui manque le sel, le plaisant, la satire.

« Le grand créateur de la comédie française est Molière, mais il a, dans plusieurs de ses pièces, trop sacrifié aux con-

1. *A. W. Schlegels Vorlesungen über Philosophie der Kunstlehre*, mit erläuternden Bemerkungen von K. C. F. Krause. Hrgg. von A. Wünsche. Leipzig, 1911, t. II, p. 179 et suiv.

2. *Ibid.*, t. II, p. 188.

ventions de la comédie ancienne. Quelques-unes de ses comédies sont, du point de vue de la comédie morale, immorales. Le comique de certaines de ses pièces est bas; le comique d'autres pièces est noble. Il a attaché trop d'importance à l'unité de lieu et à l'unité de temps... La nation française semble être prédestinée pour ces fines représentations comiques de la vie mondaine. Paris est le modèle des mœurs, que tout le monde veut se donner, et c'est par là que cette ville est le berceau des situations et des extravagances comiques[1]. »

Schlegel ne nous dit pas là toute sa pensée. Nous n'avons de ces conférences que des notes d'étudiant, souvent confuses et incomplètes. Il allait développer ses idées, singulièrement approfondies, dans son *Cours* de Berlin. Ces conférences berlinoises furent lues régulièrement tous les hivers de 1801 à 1804. La première partie, ce qui concerne la littérature antique, et diverses questions nous ont été transmises sous leur forme probablement authentique. Sur la littérature française, nous n'avons que fort peu de chose, soit que Schlegel y ait moins insisté, soit plus vraisemblablement que ses papiers n'aient gardé que de faibles traces de ces développements oraux[2].

Les conférences de Berlin ne renferment presque rien sur Molière. Schlegel n'avait-il pris que des notes sommaires, se réservant de revenir plus tard sur le sujet? Nous n'avons en tout cas que quelques fragments d'appréciations, des titres de chapitres.

Après avoir longuement étudié la comédie grecque et célébré avec entrain le théâtre d'Aristophane, Schlegel arrive à la comédie française. « Théâtre français. Théâtre italien. Origines et description. Molière, dans ses farces, se relie au théâtre italien. Comme auteur de comédies régulières, il est médiocre. Tartuffe. Misanthrope. — École des Femmes? — Molière dépassé de beaucoup » (t. II, p. 387).

1. *Ibid.*, t. I, p. 197 et suiv.

2. Conférences publiées dans « Seuffert'sche Neudrucke der deutschen Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts » sous le titre : *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst.* Hrgg. von J. Minor. Heilbronn, 1884. La 2e partie, *Klassische Litteratur,* date de l'hiver 1802-1803.

Il revient à Molière un peu plus loin. « Molière. L'opinion générale contredit mon jugement. Idée absurde du rire concret... » (t. II, p. 391).

Ailleurs, il cite sans plus le *Bourgeois gentilhomme* (t. I, p. 6; t. II, p. 264).

Cela suffit. Pas un mot d'éloge. C'est une attaque très vive. Molière est médiocre. Molière a pillé les Italiens. Molière est dépassé. Schlegel condamnait en même temps les grands poètes tragiques. Il condamnait La Fontaine, il abandonnait Diderot. C'était un assaut général. Cependant, c'est déjà Molière qui reçoit les coups les plus durs. Cette hostilité contre Molière allait croître encore et s'exacerber.

III.

Schlegel n'avait pas dit le fond de sa pensée. Il tenait à le dire. Il était en pleine bataille : guerre à la France et à son esprit; guerre à la littérature classique; guerre à Molière. Schlegel avait cependant subi, de la part de M^me^ de Staël, une influence évidente qui avait, dans une certaine mesure, réconcilié avec Voltaire le secrétaire de la baronne et apaisé quelques-unes de ses colères contre Racine. La tragédie et les unités sont certes malmenées à plusieurs reprises aux environs de 1808, mais en somme sans brutalité. Pourquoi Schlegel fait-il exception pour Molière? Pourquoi cette haine farouche et intraitable contre le plus grand comique français? Byron nous conte — devons-nous le croire? — que Schlegel lui aurait dit : « Je médite une terrible vengeance contre les Français, je leur prouverai que Molière n'est pas un poète. » Pourquoi Molière? G. Schlegel n'a jamais dit les raisons de cette inimitié particulière. Nous sommes donc réduits à des conjectures[1].

Il est certain que Schlegel, pourtant très entier dans ses jugements, fit concessions sur concessions à M^me^ de Staël et même à la critique parisienne. Les déclarations de 1808 sont beaucoup moins sévères, moins irréconciliables que les affir-

1. Sur Schlegel et Molière et les conférences de Vienne, voir P. Stapfer, *Molière et Shakespeare*, nouvelle édition. Paris, 1887.

mations passionnées d'Iéna ou de Berlin. Si Mme de Staël avait soutenu Molière comme elle défendait Racine, peut-être Molière aurait-il bénéficié de cette indulgence, relative, du reste. Mme de Staël ne semble pas avoir beaucoup aimé Molière. Sans doute, ses appréciations publiques ne sont point défavorables[1]. Bien au contraire. Mais Mme de Staël n'avait point de talent comique. La vérité même du théâtre de Molière ne pouvait lui causer que gêne et déplaisir. On ne jouait pas du Molière au théâtre de Coppet. Il semblait que Molière en France tînt moins que les autres classiques français au cœur de l'auteur de *Corinne;* en France même, sa renommée était quelque peu éclipsée.

Par contre, sa gloire semblait plus ferme que jamais en terre étrangère. A Vienne, on donne, dans l'hiver 1807-1808, chez Caroline Pichler, une représentation française, où Mme de Staël et Schlegel sont aimablement invités. Et qu'y joue-t-on? Les *Femmes savantes.*

Schlegel, qui tenait à dire son fait à la littérature classique de France, profita donc de ce voyage à Vienne, de l'autorisation personnelle et spéciale qu'il obtint de l'empereur, de la faveur et de la ferveur patriotique de son public d'aristocrates. Et c'est dans cette année 1808 que, dans la série de conférences consacrées à l'art dramatique, il étudia, sur des notes peut-être anciennes, mais avec des développements nouveaux, le théâtre classique des Français, et, en particulier, à sa place, après la comédie ancienne, la comédie de Molière. Ces conférences parurent en 1809-1811[2]. Elles furent traduites, en 1814, par Mme Necker de Saussure[3], mais la traduction qu'on attribua, à tort, à Mme de Staël a été de près revue, retouchée par Schlegel, et ces retouches sont assez sérieuses pour ce qui concerne Molière.

1. *Œuvres complètes de Mme de Staël-Holstein*, t. I. Paris, Didot, 1844; *Essai sur les fictions*, t. I, p. 65; *De la littérature*, t. I, p. 280, 307; *Corinne*, p. 711.

2. *Ueber dramatische Kunst und Litteratur.* Vorlesungen von August Wilhelm Schlegel. Heidelberg, Mohr und Zimmer, 1809-1811, 3 vol. in-8°; 2e édition. Heidelberg, 1817; 3e édition (en partie revue par l'auteur). Leipzig, Weidmann, 1846, dans les *Œuvres complètes*, 2 tomes. Molière est au tome II, leçon XXII, p. 103-123.

3. *Cours de littérature dramatique.* Traduit de l'allemand. Paris-Genève, 1814, 3 vol.; nouvelle édition. Paris, 1865, 2 tomes.

A. *Généralités sur la comédie.* — Les conférences de Vienne sont consacrées uniquement au genre dramatique. Tout n'y est pas nouveau. Schlegel a repris de vieilles notes de Berlin, et il les complète, il les met au point. Ce cours n'est point une œuvre faite d'un bloc, dans un large mouvement d'inspiration. On y constate, sans peine, des additions, des retouches, des contradictions.

Dans le chapitre de la comédie grecque, en particulier, que de confusion! Schlegel y traite d'abord de la comédie ancienne, qui est celle d'Aristophane, puis de la comédie nouvelle, qui est la comédie de Ménandre et des Latins. Or, ce qu'il dit de cette comédie nouvelle s'applique, dans sa pensée, aux Français, dans un certain nombre de cas qui ne sont pas déterminés. On s'est mépris fréquemment sur la pensée de Schlegel. La faute en est évidemment d'abord au conférencier lui-même[1].

La comédie grecque, dit-il, forme un contraste parfait avec la tragédie. Tout est gaieté dans la comédie d'Aristophane. Gaieté folle, gaieté exubérante, gaieté splendide. La comédie nouvelle, celle de Ménandre, renferme de la gaieté dans le contraste des caractères et des situations. Mais le fond est sérieux, lié étroitement, organiquement, à une fin. La comédie nouvelle est donc à égale distance de la tragédie et de la comédie pure[2]. La comédie nouvelle, et désormais Schlegel confond nouvelle avec moderne, présente trois caractères : elle est toute pratique et contingente, elle est sérieuse et morale, elle est réaliste, vraisemblable, typique. Par tous ces traits, elle est, dans son essence, prosaïque. Ce qui est poétique en elle, c'est la concentration des caractères et des situations. « La lumière vive qui est répandue sur les caractères et les situations les fait paraître avec un éclat que le jour indécis et les vagues contours de la réalité prêtent rarement à la vie » (t. I, p. 223). Il y a une infinie variété de

1. Pour donner un exemple des erreurs commises par les adversaires de Schlegel, signalons, au passage, que P. Stapfer (*Molière et Racine*, nouvelle édition. Paris, 1887, p. 47) attaque vivement cette définition de la comédie, la rapportant à Molière. Il oublie qu'il s'agit là expressément de la comédie grecque ancienne et que Schlegel se défend lui-même de viser la comédie moderne (*Vorlesungen*, t. I, p. 178).

2. *Vorlesungen*, t. I, p. 181 et 220 et suiv.

comédies, de comédies modernes s'entend, depuis la comédie pure jusqu'à la tragédie bourgeoise. Schlegel les groupe en deux catégories : comédies d'intrigue et comédies de caractères. Les critiques français, dit-il, considèrent ces dernières comme infiniment supérieures. Il y a dans la peinture des caractères deux sortes de comique : le comique d'observation et le comique conscient et avoué. Le premier est celui de la haute comédie, l'autre est celui de la farce (t. I, p. 228). Ce qui fait le comique de ces personnages, c'est la préoccupation rigoureuse du moi, l'égoïsme. Il ne faut pas en attendre de haute morale. Les comédies de Ménandre sont des résumés de l'expérience, des leçons de prudence, leur morale est celle du succès. C'est pourquoi des philosophes, comme Rousseau, ont pu taxer la comédie d'immoralité. C'est trop demander à la comédie : elle nous enseigne uniquement l'art de la vie.

Après ces réflexions générales sur la comédie et une analyse minutieuse de la comédie grecque, latine, italienne, Schlegel étudie la comédie française et Molière en particulier. Il fait montre dès le début de générosité. Les critiques dirigées contre la tragédie n'ont aucune portée contre la comédie. Des règles classiques, des bienséances, la comédie ne saurait retirer que des avantages. La comédie, genre un peu prosaïque, gagne à être soumise à une certaine contrainte artistique. La comédie française se sert de l'alexandrin, qui, dans la conversation, fait un effet comique, mais donne au dialogue plus d'élan et de dignité et l'élève au-dessus de la vie réelle[1].

Schlegel n'avait aucun intérêt à poursuivre contre la comédie la campagne entreprise contre les trois unités. Molière lui-même faisait bon marché de cette législation et soutenait que l'unique règle est de plaire au public. Les trois unités, explique Schlegel, ne gênent pas la comédie, sauf, quand elle est exagérée, l'unité de lieu. L'intrigue comique est concentrée et rapide.

B. *La biographie de Molière.* — Ayant ainsi fait semblant

1. Cf. Solger, *Nachgelassene Schriften*. Leipzig, 1826, t. I, p. 58 : « L'alexandrin ne semble pas en France si ennuyeux qu'on se le figure chez nous. »

de déposer les armes, G. Schlegel s'attaque à Molière. L'assaut est tout de suite mordant, passionné, brutal.

Les Français déclarent qu'il n'y a qu'un seul poète comique, et c'est Molière. On ne peut ni le dépasser ni même l'atteindre, à ce qu'ils allèguent.

« Né et élevé dans une classe inférieure », dit Schlegel de Molière, pour le déconsidérer, dès l'abord, aux yeux des élégants Viennois qui l'écoutaient. Il oublie que le père Poquelin était un bon bourgeois de Paris, tapissier du roi, et que Molière fut élevé au collège le plus important de Paris[1]. Molière eut donc « l'avantage de connaître la vie bourgeoise par sa propre expérience et il acquit le talent d'imiter le langage des basses classes[2] ». Au service de Louis XIV, « il eut l'occasion, quoique dans un rang subalterne, d'observer la Cour ».

Suit tout un passage d'une violence grossière que G. Schlegel fit disparaître de l'édition française. « Il fut acteur, et, à ce qu'il semble, son talent consistait surtout dans le comique burlesque et bouffon ; il était si peu embarrassé par les préjugés de dignité personnelle qu'il se soumit à toutes les conditions inhérentes à ce métier et qu'il fut toujours prêt à donner et recevoir les coups de bâton, alors si fréquents sur la scène. Il poussa si loin son zèle de mime qu'il rendit l'âme, comme malade véritable, pendant la représentation du *Malade imaginaire* et qu'il mourut, au vrai sens du mot, en martyr du rire de son prochain. » La charge est méchante et de mauvais goût : Schlegel le comprit en 1814.

Le cours de Vienne continue : « Son métier était d'inventer des divertissements de tout genre et de faire rire « le plus grand Roi du monde » pour le délasser de la politique et de

1. Voltaire disait de Jean Poquelin qu'il était marchand fripier. Bouterwek, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit*, t. VI, p. 68, disait aussi : « Son père, valet de chambre au service du roi, avait, selon certains, un commerce de bric-à-brac et destinait ses fils au même métier. »

2. Je traduis d'après le texte de l'édition complète, *Sämmtliche Werke*. Leipzig, 1846, t. VI, p. 10 et suiv. Je suis du plus près la traduction de M^me^ Necker de Saussure, *Cours de littérature dramatique*, nouvelle édition revue et annotée. Paris, Librairie internationale, 1865, t. II, p. 75 et suiv. Cette traduction a été retouchée par G. Schlegel ; j'indiquerai, au passage, les divergences du texte allemand de 1808 et du texte français de 1814.

la guerre[1]. » Puis, comme il fallait discréditer le grand Roi à son tour, il ajoute cette phrase qu'il eut soin de retrancher, de même, dans la traduction : « On pourrait croire qu'il eût été possible de fêter le retour d'une campagne glorieuse d'une manière plus distinguée que par la représentation des façons répugnantes d'un malade imaginaire, mais Louis XIV n'y regardait pas de si près, il était très satisfait des efforts de son amuseur, qu'il protégeait, et il dansait parfois dans les ballets lui-même et en personne » (t. II, p. 106).

Bref, cette situation de Molière fut cause que beaucoup de ses productions ne sont que des pièces de circonstance commandées d'en haut, et c'est aussi ce dont elles portent l'empreinte.

Un peu plus loin, il lance une nouvelle accusation, qu'il n'osa pas davantage reproduire en 1814. « Étant données les conditions où il vivait et qui étaient sans dignité et où tout était calculé en vue de l'apparence et du brillant, au point que même son nom ne lui appartenait pas légalement, ce manque de scrupules... » (t. II, p. 105).

Voilà donc le premier chef d'accusation. Il est singulièrement atténué dans l'édition destinée à ses amis de France. Mais il est si injuste et si indigne que toute la critique, ou presque toute la saine critique, l'a relevé durement. Schlegel, qui n'a fait aucune allusion à la vie de Corneille, ni de Racine, ni de Voltaire, qui exalte, au contraire, la vie de Shakespeare, s'en prend à Molière et cherche à l'anéantir aux yeux de l'auditoire élégant, qui était celui des conférences, et de l'opinion allemande : bouffon, amuseur, mime, classe inférieure, coups de bâton, pas de dignité, nom emprunté, il réunit tous les traits qui peuvent déconsidérer son auteur. Sans doute, l'existence de Molière ne fut pas celle d'un saint; son mariage lui a valu bien des attaques pas toujours imméritées. Ses mœurs furent un peu celles du monde relâché où il vivait. Mais il ne manqua ni de dignité ni de grandeur. Il eut, parmi ces désordres, l'âme très haute, beaucoup de géné-

1. Cf. Bouterwek, *loc. cit.*, p. 70-71 : « Comme il était au service de la Cour, il ne pouvait se refuser à embellir les brillants divertissements par des pièces à grand spectacle ou de circonstance... », mais « il travailla au divertissement du peuple comme de la Cour ».

rosité, une activité débordante, l'amour de sa profession, la haine du mal, même triomphant, le culte du beau et de l'art et du vrai, autant de nobles vertus qui n'auraient pas dû échapper au critique allemand.

C. *Les plagiats de Molière.* — Le deuxième grief que relève Schlegel est que Molière est peu original.

Molière connut à Paris les lazzi des masques de la comédie italienne; le théâtre espagnol lui montra comment il fallait ourdir les ingénieuses combinaisons de l'intrigue; Plaute et Térence lui enseignèrent le sel de l'esprit attique, le vrai ton des sentences comiques et l'art de tracer les caractères. Il appelle même à son secours les ressources des arts étrangers, la pompe allégorique des prologues d'opéra, les intermèdes de musique avec paroles et musique italienne et espagnole, des ballets magnifiques ou grotesques. Il tire parti de tout : les critiques encourues par ses pièces, les mauvaises façons propres aux acteurs ses collègues, l'embarras où il était parfois de mettre sur pied un divertissement dramatique aussi vite que le roi l'eût voulu, tout lui était matière à faire rire. La critique renonce à défendre un certain nombre de ses pièces pastorales et tragi-comédies, mais dans ses farces elles-mêmes, où Molière montre une bonne humeur inépuisable, prodigue d'excellentes plaisanteries et dessine de réjouissantes caricatures en traits rudes et effrontés, il ne fait que suivre l'exemple des autres et n'a rien du créateur original. Le *Soldat glorieux* de Plaute n'est pas un tableau grotesque moins caractérisé que le *Bourgeois gentilhomme*.

Molière a beaucoup imité. Tiraboschi l'accuse d'avoir pillé la comédie italienne. « Je soupçonne beaucoup de ses inventions d'être empruntées, d'autres sont si usées qu'elles constituent une sorte de bien banal » (dans le *Malade imaginaire*, la scène où l'amour de la femme est mis à l'épreuve par la nouvelle de la mort du mari, idée qui se trouve dans Hans Sachs — idée du mariage forcé, prise à Rabelais).

Même quand il est original, Molière adopte les formes et les personnages de la comédie étrangère, italienne en particulier.

Il imite les Espagnols, la *Princesse d'Élide* est faite d'après Moreto, *Don Garcie de Navarre* d'après un inconnu (*unge-*

nannt). Nul doute sur l'origine du *Festin de Pierre*[1]. A ce propos, Schlegel déclare que Molière ne savait pas un mot d'espagnol. (En 1814, il se contente d'affirmer que Molière n'entendait pas trop l'espagnol[2].)

La liste des imitations de Molière, on le sait, est bien plus longue que ne le croit G. Schlegel[3]. Le comique français emprunta des scènes entières au *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac, à la *Belle plaideuse* de Boisrobert. Mais il n'est pas du tout sûr qu'il ait connu le *Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina. Son titre n'est pas, en tout cas, une mauvaise traduction du *Convidado de piedra*. Dorimon faisait jouer son *Festin de Pierre* en 1658 à Lyon, puis en 1661 à Paris. Villiers publiait un autre *Festin de Pierre* en 1660. Le *Festin de Pierre* de Molière (1665) n'est qu'un nom emprunté.

Cette accusation est vaine. Shakespeare a pillé allègrement les nouvellistes italiens. Et G. Schlegel se garde bien de lui en faire un reproche. La plupart des grands classiques, Gœthe et Schiller en particulier, ont emprunté, sans scrupule, la matière de leurs œuvres. G. Schlegel lui-même n'a point inventé le sujet de son *Ion*. Et Molière ne se vantait-il pas de prendre son bien où il le trouvait? Il a renouvelé les sujets qu'il avait ainsi annexés; il les renouvelle jusqu'à les rendre méconnaissables. Il leur donne la vie, une physionomie propre, une vérité psychologique et une profondeur uniques au monde. « Ce fut le don et ce fut le secret de Molière. Il a si bien imprimé sur ses emprunts la marque de son pays, de son temps et de son esprit qu'ils sont devenus sans conteste sa propriété personnelle[4]. » N'est-ce pas Guillaume Schlegel qui a défendu, à l'avance, mieux que personne, Molière contre Guillaume Schlegel? Il écrivait en 1802 : « Quant à ce qui concerne l'originalité d'une œuvre d'art, toute la question me semble revenir à savoir si l'ensemble de cette œuvre a été conçu d'après une idée propre

1. *Vorlesungen*, t. II, p. 63 (20e leçon).

2. Traduction française, t. II, p. 33.

3. Pour l'Espagne, voir E. Martinenche, *Molière et le théâtre espagnol*. Paris, Hachette, 1906; et G. Huszar, *Molière et l'Espagne*. Paris, Champion, 1907. — Pour l'Italie, voir Louis Moland, *Molière et la comédie italienne*, 2e édition. Paris, Didier, 1867.

4. E. Martinenche, *loc. cit.*, p. 273.

et si par là elle est devenue originale. L'utilisation d'éléments étrangers ne peut, si ces éléments sont assimilés organiquement, et non pas seulement mécaniquement, y faire aucun tort; sinon il ne pourrait y avoir aucune œuvre originale[1]. »

D. *La morale de Molière.* — La troisième critique de G. Schlegel s'adresse à la morale de Molière.

Les Français, et à leur suite les « Aufklärer » allemands, considèrent Molière comme un des guides de l'humanité. La Harpe l'appelle le premier de tous les philosophes moralistes. Chamfort en fait le maître le plus aimable du genre humain depuis Socrate[2].

Ce sont, dit Schlegel, autant d'exagérations. La comédie est une morale appliquée. Molière sans doute est remarquable par son sens de l'observation; ses hautes comédies contiennent beaucoup de notations heureuses et d'une justesse frappante, encore vraies aujourd'hui. Mais Ménandre n'est pas à ce point de vue au-dessous de Molière. Encore ne fait-on pas une comédie avec des sentences. Le poète doit être moraliste, mais les personnages ne doivent pas moraliser. Molière a, en cela, dépassé la mesure; il expose en interminables discours le pour et le contre des caractères qu'il représente. Souvent ces caractères ne sont que des principes personnifiés. Il ne laisse rien deviner au spectateur, et pourtant la suprême finesse du comique d'observation consiste en ce que les caractères s'expriment inconsciemment par des traits qui leur échappent à leur insu. Les discussions sans fin d'Alceste et de Philinte manquent de mouvement dramatique. Ces dissertations dialoguées sont fréquentes chez Molière, surtout dans le *Misanthrope*, et rendent l'action traînante et sans intérêt. Ces pièces sont trop didactiques. Voilà donc ce qui reste de cette philosophie morale tant vantée dans le prétendu chef-d'œuvre de Molière.

Cette critique est plus sérieuse. Schlegel n'est pas le premier ni le seul à condamner Molière moraliste. Il insista toujours sur cette distinction absolue de l'art et de la morale; il devait donc, plus que personne, en vouloir à Molière des

1. Schlegel, *Sämmtl. Werke*, t. IX, p. 201. *Ueber den deutschen Ion.*
2. *Vorlesungen*, t. II, p. 109.

abus de morale dont Molière se serait rendu coupable et qui seraient autant de manquements à l'art. Mais Molière s'en est-il rendu coupable? Schlegel ne sent évidemment pas ce qui est le vrai mouvement dramatique. L'action n'est pas chez Molière extérieure et visible, mais intime, toute psychologique. Les discours de Philinte et d'Alceste sont des moments de la lutte morale qui est la seule action vivante — et combien passionnante! — de la pièce. Quant aux longues homélies que tiennent quelques personnages, les plus sages, du *Tartuffe* (Cléante), des *Femmes savantes* (Ariste), du *Malade imaginaire* (Béralde), elles sont l'écho non des thèses propres de l'auteur, mais des propres réflexions du spectateur, du bon sens et de l'humanité tout entière. Les discours n'ont rien d'abstrait ou de général, mais ils sont vivants et actifs, ils sont dramatiques.

Les Français célèbrent Molière comme un génie sans pareil. Voltaire l'appelle le père de la vraie comédie. Il se peut qu'il ait raison pour la France. Selon La Harpe, Molière et la comédie sont synonymes. Schlegel n'est pas de cet avis. Contre l'opinion dominante, il affirme que c'est dans le comique burlesque que Molière a le mieux réussi. Son talent et son inclination le destinaient à la farce. Ses pièces sérieuses en vers portent toujours des traces d'effort. On y sent quelque chose de contraint dans le plan et dans l'exécution. C'est sous l'influence de Boileau que Molière, « après le carnaval de ses farces, se mettait au carême du bon goût et qu'il essayait d'unir deux choses qui étaient, étant donné sa nature, inconciliables : la dignité et la gaieté ». Cependant, on trouve dans ses pièces en prose des indices de cette humeur satirique et didactique qui est proprement étrangère à la comédie.

La réputation classique de Molière maintient ses pièces au théâtre. Le public d'aujourd'hui ne supporterait pas l'inconvenance de beaucoup de scènes si elles n'étaient de lui. Quand on joue Molière à Paris, le théâtre est désert. Ses pièces ont vieilli, car leur ton a vieilli et la peinture des mœurs. C'est le danger que court tout auteur comique dont l'inspiration ne repose pas sur un fondement poétique, mais sur la prose de la réalité. Les originaux de Molière ont disparu. « Le poète comique qui aspire à l'immortalité doit

bâtir ses caractères et ses pièces sur des sujets qui ne risquent pas de devenir inintelligibles, parce qu'ils résident non dans les coutumes d'une époque, mais dans la nature humaine » (t. II, p. 123).

Schlegel n'avait pas d'autre but que de contrebattre l'influence de Molière en Allemagne. Aussi s'attache-t-il à le dire passé de mode en France. Zschokke, dans la préface de la traduction du *Tartuffe*, assure que la comédie de Molière a toujours et aura toujours beaucoup de succès en Allemagne. Molière a retrouvé son public, fidèle et curieux. La prédiction de Schlegel fut donc vaine. L'accusation n'est pas moins absurde. Molière y répondit par avance : « L'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes et principalement des hommes de notre siècle. » L'avare, l'hypocrite, le misanthrope de Molière sont des types éternels, éternellement mouvants, éternellement identiques. Son mérite le plus indiscutable est d'avoir, au-dessus des patries et des temps, écrit pour l'humanité.

E. *Examen détaillé de quelques pièces.* — L'étude détaillée des pièces de Molière amène notre auteur à des conclusions analogues. Il les divise en deux catégories : celles dont le sujet est emprunté, celles qui sont complètement originales. Parmi les premières il range l'*Avare*.

L'*Aululaire* de Plaute est fragmentaire, mais ce que nous en avons est digne d'admiration. Molière n'y a pris que quelques scènes et quelques traits. Le plan de sa pièce est différent. Schlegel analyse les deux pièces. Molière, conclut-il, met en mouvement une machine compliquée; l'intrigue d'amour est banale, pesamment conduite, fait souvent perdre de vue le caractère principal. Quelques scènes de bon comique sont accessoires. Molière a pour ainsi dire entassé tous les genres d'avarice sur un seul personnage, et pourtant l'avare qui enfouit un trésor et celui qui prête sur gages ne peuvent guère être le même individu[1]. Harpagon laisse mourir les chevaux de son carrosse; mais pourquoi a-t-il des che-

1. Cf. sur l'*Avare* Auerbach, *Ueber Molière. Deutsche Abende*, p. 276-278. On peut lire aussi une défense de l'art de Molière dans l'*Avare* et dans quelques-unes des pièces importantes de Molière par Pietro Toldo, *l'Art de Molière* (*Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Litteratur*, vol. XXXV,

vaux...? Le répertoire des caractères comiques serait vite épuisé s'il n'y avait qu'un caractère d'avare. Plaute peint un enfouisseur de trésor, Molière un avare amoureux. Un vieillard amoureux est ridicule, un avare inquiet l'est aussi. Mais d'ordinaire l'avarice est un bon préservatif contre l'amour. Où est donc la meilleure peinture de caractères ou la meilleure leçon morale, chez Plaute ou chez Molière? Un vieillard amoureux et un avare peuvent voir Harpagon au théâtre et s'en aller cependant contents d'eux-mêmes; l'avare se dira : « Du moins je ne suis pas amoureux »; le vieillard amoureux dira : « Du moins je ne suis pas avare. » La haute comédie peint les folies, étranges sans doute, mais qui se rencontrent dans le cours ordinaire de la vie : les exceptions, les monstres absurdes sont du domaine de la farce. Le rôle du vieil avare amoureux est de la comédie à masques ou de l'opéra bouffe. Molière a terriblement manqué d'art dans la manière dont il a traité l'événement principal, le vol de la cassette. Harpagon ne pense à sa cassette qu'au premier acte, puis l'oublie quatre actes durant, et le spectateur tombe des nues quand le valet apporte tout d'un coup la cassette volée[1]. Ce dénouement n'est ni exact, ni préparé. Dans le monologue d'Harpagon, Molière ne fait qu'amplifier l'original[2].

L'*Amphitryon* de Molière, continue Schlegel, n'est presque qu'une imitation libre de l'original latin[3]. La disposition de la pièce et la suite des scènes sont les mêmes. Ce qui est de Molière, c'est d'avoir fait de la soubrette la femme de Sosie, des aventures de Sosie une parodie de celles de son maître. Molière a voilé la licence choquante de la mythologie ancienne. L'exécution de sa pièce est soignée.

De toutes les comédies empruntées par Molière aux anciens,

1909, p. 75 et suiv.), où l'auteur établit que l'art de Molière réside pourtant dans ces antithèses et ces contrastes magistralement humains et vivants.

1. Il y a là une erreur de fait. Aussi bien Harpagon que La Flèche nous rappellent la cassette tout au long de la journée.

2. Voir une bonne défense de l'*Avare* dans Paul Stapfer, *Molière et Shakespeare*, p. 204 et suiv. Stapfer donne, du reste, dans une certaine mesure, raison à Schlegel. Cf. aussi Dupouy, *France-Allemagne*. Paris, 1913, p. 59.

3. C'était déjà l'opinion de Lessing : « Molière a conservé jusqu'au titre de la pièce latine...; l'honneur de l'invention, qui est la chose la plus importante, reste à Plaute. »

la moins réussie ce sont les *Fourberies de Scapin*[1]. C'est le *Phormion* de Térence, adapté tant bien que mal aux mœurs modernes. Scapin n'a rien d'aimable; les deux vieillards sont des niais; la farce du sac est un hors-d'œuvre déplacé. Boileau a raison quand il reproche à Molière d'allier Térence à Tabarin[2].

Cette pièce, *Monsieur de Pourceaugnac*, la *Comtesse d'Escarbagnas*, le *Malade imaginaire* sont de la fin de sa vie; ce qui prouve suffisamment qu'en avançant en âge son esprit n'acquérait pas cette maturité qui lui eût fait rejeter des ouvrages aussi négligés. Il travaillait en vue du succès immédiat. Si quelquefois il s'est soumis à des règles plus sévères, nous le devons plutôt à son ambition et à son désir passionné d'être compté parmi les écrivains classiques de l'âge d'or qu'à un élan toujours plus haut vers la perfection[3].

Quelles sont ces pièces? Une demi-douzaine. Est-ce assez pour balancer la quantité considérable de peintures de caractères que possèdent les autres nations et pour représenter Molière comme un génie comique sans pareil?

Les critiques français mettent hors de pair l'*École des Femmes*, *Tartuffe*, le *Misanthrope*, les *Femmes savantes*. Ces pièces ont coûté beaucoup de travail à Molière. Les Français attachent trop d'importance aux mérites du style et du vers. Les beautés essentielles de l'art dramatique résident dans l'esprit et la disposition générale[4].

1. Tel ne fut pas toujours l'avis de Schlegel. P. Stapfer, *Molière et Shakespeare*, p. 61, écrit : « Nous avons entendu dire à M. Guizot que Schlegel, dans ses conversations particulières, professait une admiration très particulière pour les *Fourberies de Scapin*. »

2. Dans les *Berliner Vorlesungen*, t. II, p. 386, Schlegel défendait les coups de bâton, « qui sont à la comédie ce que le coup de poignard est à la tragédie ».

Ici vient, dans l'édition allemande, un passage plus dur encore, qui a disparu de la traduction française : « Molière a en effet pris ses traits non aux masques de la comédie italienne, mais aux paillasses, danseurs de cordes et saltimbanques. »

3. *Vorlesungen*, t. II, p. 116.

4. Lessing trouvait que l'*École des Maris* et l'*École des Femmes* étaient de « spirituelles bouffonneries ». Il vante le sujet (d'après Trublet) et l'action de l'*École des Femmes*. Le sujet, dit-il, n'est pas de lui, mais a été pris en partie à un conte espagnol, qu'on trouve chez Scarron sous le nom de la *Précaution inutile*, en partie aux *Nuits drolatiques* de Straparole.

La plus ancienne, l'*École des Femmes*, est la meilleure. Elle a, plus qu'aucune autre, de la gaieté, du comique, une marche rapide. L'idée en est heureuse, mais point neuve. Scarron avait trouvé, dans une nouvelle espagnole, le sujet d'un conte analogue. L'exécution est parfaite. L'intrigue est vivante et attrayante, sans longueurs. Il n'y a ni éléments étrangers ni incidents fortuits, sauf que le dénouement s'opère un peu arbitrairement par une reconnaissance. Les aveux naïfs et les ruses innocentes d'Agnès, les confidences imprudentes du jeune amant à son rival inconnu, la rage concentrée du vieillard, tout concourt à former une série de scènes comiques du genre à la fois le plus délicat et le plus gai.

Schlegel fait une légère réserve. Pour montrer combien l'inobservation de certaines vraisemblances nuit peu au plaisir dramatique, il constate que Molière s'est accordé toute liberté dans le choix du lieu de la scène. Il est impossible qu'Arnolphe, qui tient Agnès cloîtrée, s'entretienne avec elle dans la rue. Il est inadmissible qu'Horace aille chercher son confident devant la maison d'Agnès et qu'Arnolphe n'ait aucun soupçon.

Tartuffe est une peinture frappante de l'hypocrisie, une excellente satire sérieuse, mais, à quelques scènes près, ce n'est pas une comédie[1]. La plupart des gens conviennent que le dénouement est mauvais, parce qu'il est amené par un ressort étranger à la pièce; on peut ajouter : parce que le danger que court Orgon est hors de proportion avec la faute qu'il a commise. Le panégyrique du roi n'est qu'un hommage par

1. Cf. Mme de Staël, *De la littérature*, éd. citée, p. 307 : « On éprouve un sentiment confus de tristesse dans les scènes les plus comiques de *Tartuffe*, parce qu'elles rappellent la méchanceté naturelle à l'homme. » Stendhal prétend qu'on ne rit pas à *Tartuffe;* Weiss (*Molière*, 2 éd., 1909) que Tartuffe n'est amusant d'aucune manière. Hegel (*Poétique*, 1855, traduction Bénard, 1855, t. II, p. 137) déclare : « Le Tartuffe de Molière, ce faux dévot, véritable scélérat qu'il s'agit de démasquer, n'est nullement plaisant. » Marckwaldt développe cette idée que *Tartuffe*, qui est un drame parfait, n'est pas une comédie; il provoque l'indignation, la colère, la réflexion; Dorine est le seul personnage comique. Bouterwek, par contre, soutient que le *Tartuffe* est « le chef-d'œuvre comique de la scène française ». Sarcey et la plupart des critiques constatent que le public rit beaucoup à *Tartuffe*. Voir dans Rigal, *Molière*, 2 vol., 1908, t. I, p. 256, une analyse minutieuse du comique de *Tartuffe*.

lequel Molière implore la protection du monarque contre la vengeance des faux dévots[1].

Dans les *Femmes savantes*, de même la raillerie l'emporte sur le comique[2]. L'action est insignifiante, dénuée d'intérêt; le dénouement est, suivant la coutume de Molière, arbitraire, étrange au sujet. La peinture des mœurs y est partiale. Molière y raille l'affectation d'une fausse culture de l'esprit et la sotte présomption d'un vain savoir. Mais l'orgueil de l'ignorance et le mépris de toute culture sont aussi des ridicules. Et pourtant l'opinion que l'auteur donne comme juste touche de près à cet autre travers. Les personnages sensés de la pièce se font gloire de ce qu'ils ne sont pas, n'ont pas, ne savent pas et ne cherchent pas à savoir. Selon toutes apparences, ce sont les propres idées de Molière qu'expriment Chrysale ou Clitandre sur la destinée des femmes, le peu d'utilité du savoir ou les connaissances qui conviennent à un homme comme il faut. L'édition allemande ajoute ces mots, qui sont une attaque personnelle et déplaisante : « On trouve là un reste d'une certaine morale de valet de chambre, qui apparaît chez lui ailleurs. On peut sans peine en trouver la raison dans son éducation et sa situation, mais ce n'est pas là ce qui lui donne le droit de s'ériger en maître de la société humaine. » Cette méchanceté ne figure pas dans l'édition française. Il est odieux, ajoute Schlegel, que Trissotin soit bafoué comme un homme vif et intéressé, car sous ce personnage Molière désignait un écrivain encore vivant, dont le nom était à peine déguisé[3].

Le *Misanthrope*[4] est encore moins gai que les deux pièces

1. Que dire alors des flagorneries non moins intéressées que Schlegel adresse à l'empereur d'Autriche dans ces mêmes conférences de Vienne (voir *Vorlesungen*, préface de la 1re édition, t. I, p. VIII-IX)?

2. Bouterwek disait déjà (*Geschichte*, etc., t. VI, p. 77) que dans les *Femmes savantes* « l'intention didactique apparaît un peu trop crûment ».

3. On a constaté avec malignité que Schlegel, si sévère ici pour les attaques personnelles chez Molière, admire ces mêmes attaques chez Aristophane. Schlegel ne dit-il pas lui-même (*Berliner Vorlesungen*, t. II, p. 383) : « Les noms réels sont chose secondaire, les personnages ont une signification représentative. »

4. Sur ce jugement de Schlegel, voir *Abhandlung des Adjuncten Dr. C. A. E. Gerth. Ueber den Misanthropen des Molière, mit Bezugnahme auf das Urtheil von A. W. Schlegel.* Programm des Paedagogiums von Putbus. S. l., 1841,

précédentes[1]; l'action y est encore moins animée ou plutôt il n'y en a aucune. Quelques maigres incidents y servent à entretenir un semblant de vie dramatique. Le plan de la pièce n'est même pas vraisemblable. Le but de l'auteur a été de peindre à fond un caractère, mais un caractère ne s'exprime pas en paroles, il s'exprime dans ses relations avec les autres hommes. Comment se fait-il qu'Alceste choisisse comme ami un Philinte dont les opinions sont diamétralement opposées aux siennes? « Comment se peut-il, ajoute Schlegel dans un passage qu'il ne devait pas maintenir dans la traduction française, qu'il tombe amoureux d'une coquette qui n'a rien d'aimable et qui n'amuse que par sa mauvaise langue? On peut dire sans exagération qu'il n'y a rien de bon dans Célimène. Avec un caractère comme celui d'Alceste, l'amour n'est point une fugitive ardeur des sens, mais un sentiment sérieux jailli du besoin d'une union véritable des cœurs; ses révoltes contre la flatteuse fausseté et la calomnie méchante, dont ne manque pas Célimène, grondent avec tant de force que le premier moment de leurs relations eût suffi pour éloigner Alceste à jamais. » Enfin, la pièce est équivoque, et c'est son plus grand défaut. Le point où Alceste a raison et celui où il a tort sont difficiles à déterminer, et « je crains, ajoute Schlegel, que l'auteur ne l'ait pas vu clairement ». C'est Philinte, avec sa molle et faible indulgence et ses éternels et fades plaidoyers en faveur du cours ordinaire de la vie, que Molière a peint partout comme l'homme aimable et sensé. « Alceste a mille fois raison contre cette jolie Célimène[2]. » Son seul tort est cette faiblesse incompréhensible qu'il a pour elle. Il a raison quand il se plaint de la conception du monde, personne ne conteste les choses de fait qu'il avance. Il a tort de soutenir ses idées avec tant de violence et si peu d'à-pro-

in-4°; c.-r. par Herrig, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, t. I, 1846, p. 445-447.

1. Bouterwek, *Geschichte*, etc., t. VI, p. 76, est à peu près du même avis : « C'est à tort qu'on a fait de cette pièce le chef-d'œuvre dramatique de Molière, car si la peinture des caractères y est parfaite, ce n'est pas une véritable comédie, l'intérêt comique y est trop faible pour compenser le sérieux qui règne dans toute la pièce. »

2. Le texte allemand porte : *saubre*. La traduction française donne, t. II, p. 93 : *charmante*, qui est un contresens.

pos[1]. Mais, puisqu'il ne peut s'imposer la dissimulation nécessaire pour vivre en paix avec ceux qui l'entourent, il a parfaitement raison de préférer la solitude à la vie mondaine. Rousseau a déjà dénoncé cette ambiguïté de la pièce qui fait que les choses même les plus respectables y semblent tournées en ridicule[2]. Son jugement n'est pas impartial, car il a, par son caractère et dans sa conduite, une ressemblance frappante avec Alceste[3].

Plus loin il revient au *Misanthrope :* « Il suffit, dit-il, qu'un poète comique rende hommage à cette pièce, comme au modèle dont il s'inspire, pour que je sache d'avance où le mèneront ses efforts. Il sacrifiera l'enjouement et l'inspiration, la vraie gaieté de la poésie au sérieux triste et compassé de la vie prosaïque, à la prose de la vie pratique qu'on décore du nom de morale pour commander le respect » (t. II, p. 133).

Là-dessus, Schlegel quitte Molière; mais la comédie de Molière reste présente à sa pensée et tout ce qu'il dit de la comédie française n'a de sens et d'intérêt que si nous le rapportons encore à Molière. Les défauts de la comédie depuis Molière ne sont-ils pas en effet le manque de mouvement, les longues dissertations dialoguées? La comédie puise ses sujets dans la vie des classes supérieures; de là son charme et ses vices.

Racine eût pu devenir un redoutable rival pour Molière s'il avait continué à exercer le rare talent dont il fait preuve dans les *Plaideurs* (t. II, p. 125; trad. franç., t. II, p. 96).

Des autres, Schlegel dit beaucoup de mal. Regnard est traité comme Molière et sa personnalité vivement prise à partie. Le *Légataire universel* manque de morale, la gaieté qu'il cause est une « gaieté triste », divertissante, « comme

1. « Cette phrase, dit M. Ehrhardt (*les Comédies de Molière en Allemagne*, p. 371), détruit toute la critique de Schlegel; c'est là ce qui rend Alceste ridicule et Molière n'a pas voulu autre chose que blâmer ces violences de la vertu. »

2. Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, 28e lettre, éd. Göschen, 1874, t. VI, p. 133, répondait par avance à G. Schlegel : « Le misanthrope ne devient pas méprisable, il reste ce qu'il est et le rire provoqué par les situations dans lesquelles le poète le place ne lui enlève rien de notre estime. »

3. *Vorlesungen*, t. II, p. 120-121. Sur cette question spéciale de Rousseau, voir E. Faguet, *Rousseau contre Molière*. Paris, 1912.

le ricanement d'une tête de mort » (t. II, p. 127). Destouches est plein de bonnes intentions, mais n'a point d'originalité; c'est un auteur honorable sans plus. Marivaux, dont la manière n'est pas sans charmes, n'a point de vraie naïveté, ni innocence, ni naturel. Son comique est original, mais peu profond. Schlegel avoue qu'il estime beaucoup Legrand et son *Roi de cocagne :* « C'est une farce fabuleuse, d'une riche variété et toute pétillante de cet esprit de fantaisie si rare en France, où règne cette plaisanterie douce et gaie, qui va quelquefois jusqu'au vertige du délire, mais qui ne cesse de voleter autour des choses. Nous l'appellerons volontiers une jolie folie pleine de sens. » La critique française, par pédantisme et préjugé, n'aime pas les œuvres de la vraie fantaisie.

Bref, Schlegel, qui apprécie Legrand, n'aime pas du tout Molière. Il condamne, en lui, et l'homme et l'écrivain. Il lui dénie toute dignité morale. Il lui dénie l'originalité, la vraie moralité, le sens psychologique, l'art de l'intrigue et du comique. Il lui dénie cette universalité qui fait le génie. Il lui reconnaît un certain talent burlesque, le comique de la farce. Deux œuvres de Molière seules sont, à son sens, excellentes : l'*École des Femmes* et l'*Amphitryon;* encore faut-il faire des réserves. Le *Tartuffe* manque d'art, les *Femmes savantes* sont d'une rare étroitesse d'esprit, le *Misanthrope* est triste et sans vie. Les œuvres les plus célèbres de Molière sont pleines de défauts. Schlegel use contre Molière des procédés habituels aux polémistes : il le caricature. Il l'envisage sous les petits côtés. Il déforme sa physionomie propre comme la physionomie de son œuvre. Les grands problèmes sont éludés de parti pris. Toute cette étude est une charge intelligente et méchante, mais ce n'est qu'une charge. Et il est des jeux d'esprit qui sont de mauvaises actions.

Schlegel eut quelque honte de son injustice. La traduction française de M^me^ Necker de Saussure, qu'il revit lui-même, prépara et retoucha, retrancha quelques-unes des attaques les plus impertinentes dirigées contre la vie ou le caractère du poète. Que n'a-t-il refait toute son étude!

IV.

En Allemagne même, G. Schlegel n'eut pas que des amis. Sa critique souleva d'ardentes objections. On défendit Molière en attaquant son ennemi. « Molière, dit Bouterwek dans son *Esthétique* (1815), conservera aux yeux de la postérité la place d'honneur qu'un critique envieux a récemment voulu lui disputer. » On devine qui était ce critique[1].

Gœthe[2] se tint d'abord sur l'expectative; l'époque était peu propice aux polémiques littéraires. Mais l'attaque de Schlegel l'avait ému et vivement contrarié : « Ce que Schlegel dit de Molière dans ses *Conférences*, dira-t-il plus tard, m'a profondément froissé; j'ai gardé le silence pendant de longues années; mais je veux revenir sur tel et tel point et dénoncer ces égarements à la satisfaction de bien des gens vivants ou futurs, à la satisfaction de ceux dont la pensée précède et remonte le temps[3]. »

« J'ai, disait-il encore vers le même temps à Eckermann[4], avalé avec répugnance ces jours-ci, dans les *Conférences sur l'art dramatique*, ce qu'il (Schlegel) dit de Molière. Il le traite, vous le savez, de haut en bas, comme un vulgaire bouffon, qui n'a vu la bonne société que de loin et dont le métier est d'inventer toutes sortes de farces pour le divertissement de son maître. C'est dans ces farces, dont le comique est bas, qu'il aurait été le plus heureux. Encore avait-il volé ce qu'il y a de mieux. Pour la haute comédie, Molière a dû se faire violence et il n'a jamais réussi. Pour un homme comme Schlegel, une nature aussi forte que celle de Molière est une véritable épine dans l'œil, il sent qu'il n'a aucune goutte de son

1. Göttingen, t. II, p. 219.

2. Sur Gœthe et Molière, voir A. Cannont, *Gœthe et la littérature française*. Programm des städt. Gymnasiums zu Francfurt a. M., 1885, p. 36-37; C. Sachs, *Gœthes Beschäftigung mit französischer Sprache und Litteratur* (*Zeitschr. für franz. Sprache und Litteratur*), 1901, t. XXIII, fasc. 1 et 3, p. 34 et suiv.; P. Lindau, *Molière et les classiques allemands* (*Moliériste*, juin 1883); Ehrhardt, *Molière en Allemagne*. Paris, 1888, p. 309 et suiv.

3. *Briefwechsel mit Zelter*, éd. Reclam, t. III, p. 54 (22 juillet 1828).

4. *Gespräche mit Gœthe*, par J. P. Eckermann, éd. Geiger. Leipzig, Hesse, s. a., p. 489.

sang, il ne peut pas le souffrir. Le *Misanthrope*, que, moi, je relis toujours comme une des pièces du monde qui me sont les plus chères, lui est antipathique. Quant au *Tartuffe*, il ne lui accorde, contraint et forcé, que quelques bouts d'éloge, pour le rabaisser aussitôt après tant qu'il peut. Schlegel ne saurait pardonner à Molière d'avoir ridiculisé les affectations des femmes savantes; il sent vraisemblablement, comme un de mes amis le faisait remarquer, que Molière l'aurait ridiculisé lui-même s'il avait vécu près de lui. Schlegel, continue Gœthe, sait beaucoup, mais l'érudition ne suffit pas. Sa critique est tout à fait partiale; il ne considère dans chaque pièce que le squelette de l'affabulation et le plan; il se borne à montrer de légères ressemblances avec de grands maîtres du passé sans s'occuper le moins du monde de ce que Molière nous donne de vie, de charme et de haute moralité. Dans la manière dont Schlegel traite le théâtre français, je trouve tout ce qui fait le mauvais critique, à qui manque le sens de l'admiration et le sens du beau, et qui foule aux pieds une forte nature et un grand caractère comme si c'était paille ou poussière. »

Cette colère contre G. Schlegel et son *Cours* s'explique d'abord par une antipathie longtemps dissimulée contre le romantique, mais surtout par la grande amitié que Gœthe portait à Molière depuis toujours. « Je connais, dit-il à Eckermann[1], et j'aime Molière depuis ma jeunesse et j'ai, toute ma vie, eu quelque chose à apprendre de lui. Je ne manque pas de lire tous les ans quelques-unes de ses pièces pour rester toujours en contact avec le grand poète[2]. Ce qui m'enchante, ce n'est pas seulement la perfection de son art, c'est surtout la nature aimable, la grande âme du poète. Il y a en lui une grâce, un tact, un ton délicat de bonne compagnie, que seule sa belle nature, jointe à la société des hommes les plus éminents de son siècle, pouvait atteindre. »

C'est avant tout la personnalité même de Molière qui l'attire et le séduit. « Qu'est-ce que Molière n'a pas eu à souf-

1. Eckermann, *loc. cit.*, p. 489 (1827).

2. Il disait déjà en 1825 : « Je lis de Molière quelques pièces tous les ans, de même que de temps en temps je regarde quelques gravures de grands maîtres italiens. » Eckermann, *loc. cit.*, p. 123.

frir! » « L'interdiction de *Tartuffe* fut pour Molière un coup de foudre[1]... » « Quel grand homme, quelle âme pure! » dit Eckermann[2]. — « Oui, répond Gœthe, une âme pure, c'est ce qu'on peut dire de mieux de lui. Il n'y a chez lui rien de caché, rien de faussé. Et quelle grandeur! Il régnait sur les mœurs de son temps... Molière châtia les hommes en les peignant dans toute leur vérité[3]. »

L'œuvre de Molière lui semble admirable de grandeur humaine et tragique. « Molière est si grand qu'on éprouve toujours un nouvel étonnement quand on le relit. C'est un homme au vrai sens du mot, ses pièces atteignent au tragique... Son *Avare*, où le vice tue toute affection entre père et fils, est particulièrement grand et tragique... »

C'est dans sa correspondance avec Zelter que s'exprime le mieux ce culte. Zelter n'aimait pas, nous l'avons vu, notre comique. Gœthe lui fit la leçon et nous avons l'écho de ces remontrances dans leurs lettres. « Il en va tout autrement, lui écrit Zelter le 16 mai 1820, pour un génie, comme tu me le fis comprendre un jour à l'occasion de Molière. Avec le génie, il n'y a pas à discuter; il nous arrête, il nous tient, il nous relance, nous renonçons à toutes nos exigences et à la fin, sans savoir comment, nous sommes satisfaits. » A une autre lettre de Zelter, Gœthe répond, le 22 juillet 1828, par un panégyrique de Molière et du *Misanthrope :* « Je suis heureux que tu aies entendu mes conseils et que tu te tournes vers Molière... Les Français eux-mêmes ne se font pas une idée bien claire du *Misanthrope;* d'après les uns, Molière aurait pris comme modèle un courtisan connu et d'abord revêche; d'après d'autres, il se serait peint lui-même. Sans doute, il dut prendre l'idée de cette œuvre dans son propre cœur; il y peignit sans doute ses rapports avec le monde, mais quels rapports! les plus généraux qui puissent être. Je parierais que tu t'es toi-même reconnu en plusieurs endroits... Je suis assez âgé et n'ai pourtant jamais réussi à me mettre du côté des dieux épicuriens... »

1. *Gesprache mit Gœthe*, par Eckermann, p. 589 (1830).
2. 29 janvier 1826.
3. Eckermann avait traduit l'*Avare* et s'occupait, en 1826, de traduire le *Médecin malgré lui.*

La conversion de Zelter est définitive. L'année suivante, il assiste aux représentations d'une troupe française. « Qui en voudrait aux Français, dit-il le 31 mars 1829, de ne pas vouloir qu'on touche à Corneille et Molière? Pourraient-ils avoir quelque chose de meilleur? » En 1831, il assiste à *Tartuffe*, joué encore par les Français, et admire le jeu des acteurs. « Le tout va d'un train si alerte qu'on n'a pas le temps de penser même entre les cinq actes. »

Ces convictions ne restèrent pas enfermées dans le cercle étroit de Gœthe et de ses amis. Gœthe en fit part au public et fit amende honorable au nom des Allemands[1]. « Je ne peux trouver mauvais qu'il [le champion des Français] constate et blâme l'injustice et les offenses de Schlegel à l'égard de Molière... l'Allemand, si bon et si juste qu'il semble, a parfois des accès capricieux d'injustice qu'il tourne aussi bien contre les étrangers que contre ses compatriotes... »

Et la même année, à propos de la biographie de Molière par Taschereau[2] : « Qu'on se demande, dit-il, à propos du *Misanthrope*, si jamais un poète a exprimé le fond de son âme avec une perfection plus aimable. Nous dirions volontiers du sujet et de l'œuvre qu'ils sont tragiques; c'est une impression tragique que la pièce fait tout au moins sur nous, parce qu'elle peint à nos yeux et à notre esprit ce qui nous désespère si souvent nous-mêmes et nous ferait volontiers quitter le monde tout comme lui. C'est l'homme dans toute sa pureté (*der reine Mensch*) qui y est représenté, resté pur et naturel, malgré la grande culture qu'il s'est donnée et qui voudrait être sincère; nous le voyons en conflit avec le monde social, où l'on ne saurait vivre sans dissimulation et platitude. »

De *Tartuffe*, Gœthe dit la même année encore : « Le *Tartuffe* de Molière excite notre haine; c'est un criminel qui simule la piété et la moralité pour ruiner une famille bourgeoise; c'est pourquoi l'intervention de la police au dénouement nous paraît la bienvenue... On n'a pas de nos jours compris la valeur esthétique de cette pièce, qui est d'un

1. A propos du Théâtre français de Berlin, *Gœthes Werke* (Ergänzungsausgabe), Hesse, s. a., t. VII, p. 67 (1828).

2. A propos de l'*Histoire de la vie et ouvrages de Molière*, par J. Taschereau. Paris, 1828 (Ergänzungsausgabe), Hesse, t. VII, p. 68.

génie. Ce qui est vivant, c'est le sujet; ce qui s'impose, c'est l'art du poète, l'habileté, l'efficacité de la peinture[1]. »

En somme, Gœthe prend parti, de toute sa foi et de toute son âme, pour Molière et contre Schlegel. C'est dans les dernières années de sa vie. Son œuvre est presque achevée. Il n'a plus personne à ménager, Schlegel moins encore que quiconque. Gœthe exprime avec vivacité son admiration absolue et sans réserve pour le poète comique. Mais cette admiration fut toute sa vie au fond de sa pensée, et elle fait honneur autant au poète allemand qu'au grand Français qui l'inspira.

Heine a été plus cruel encore pour Schlegel, son ancien professeur de Bonn, qu'il poursuit dans son *École romantique* de ses sarcasmes spirituels. « C'était, dit-il, il y a un an, peu après mon arrivée dans la capitale. J'allais voir justement la maison où demeure Molière, car je vénère les grands poètes et je cherche partout avec un respect religieux les traces de leur vie terrestre. C'est un culte. Sur ma route, non loin de cette maison sacrée, j'aperçus un être dans les traits flous duquel se trahissait une certaine ressemblance avec le A.-G. Schlegel de jadis. Je crus voir son esprit. Mais ce n'était que son corps. L'esprit est mort et le corps revient encore de temps à autre sur la terre; depuis, il a engraissé... Il était habillé à la dernière mode de l'année où mourut M^me^ de Staël. Il souriait avec la douceur désuète d'une vieille dame qui a un morceau de sucre dans la bouche et il frétillait avec les mines juvéniles d'une petite coquette... Il me sembla à ce moment que je voyais feu Molière à sa fenêtre et qu'il souriait en me montrant cette figure mélancolique et gaie. Le ridicule de cette physionomie m'apparut alors tout entier; je compris, dans toute sa profondeur et toute sa plénitude, le comique qui y était caché; je compris alors tout à fait le caractère grotesque de ce personnage fabuleusement ridicule, qui n'a malheureusement pas trouvé de poète comique pour le mettre en scène comme il convient. Molière seul eût été l'homme qu'il eût fallu pour représenter une pareille figure sur la scène française; lui seul avait le talent nécessaire, et

1. A propos du *Richelieu* de Lemercier, *ibid.*, p. 69.

Schlegel haïssait Molière pour le même motif qui faisait haïr Tacite à Napoléon... C'est pourquoi M. Auguste-G. Schlegel disait de Molière qu'il n'est pas un poète, mais un simple bouffon[1]. »

Grillparzer condamne aussi le *Cours* de Schlegel : « C'est, dit-il[2], un livre des plus dangereux pour un esprit encore inexpérimenté. » « Les détails en sont exacts, mais les principes sont faux ; il veut fonder tout un système sur des bases encore incertaines... Il n'y a dans ce livre aucune phrase tout à fait fausse, il n'y en a aucune tout à fait vraie. » Quant à Molière, « c'est un poète au vrai sens du mot, qui tendait au noble et au grand et qui fut détourné de la peinture de caractères graves par des échecs répétés[3]. »

La critique de Schlegel fut accueillie en France par des protestations ou des réserves. M^me^ Necker de Saussure, la cousine de M^me^ de Staël, la propre traductrice de G. Schlegel, ne put s'empêcher de sermonner le maître : « G. Schlegel est d'une grande injustice envers Molière ; injustice d'autant plus frappante qu'on ne voit, dans la comédie, aucun nom parmi les modernes à mettre à côté du sien. Un critique sait d'avance qu'il offensera le peuple auquel il conteste un de ses plus beaux titres de gloire... quand on reste étranger à l'impression durable qu'un homme d'un talent prodigieux a produite dans sa patrie, c'est apparemment qu'on ne s'est pas placé dans le juste point de vue, et comment alors y placera-t-on ses lecteurs[4] ? »

Dans le *Globe* du 23 octobre 1827, Dubois réfuta les arguments de Schlegel. Sainte-Beuve, qui ne détestait pas G. Schlegel de parti pris, se devait de défendre Molière. La gaieté, dit-il, et l'ironie ont leur lyrisme et leurs ébats, leur rire étincelant, un rire des Dieux, suprême, inextinguible. « M. de Schlegel aurait dû le mieux sentir ; lui qui célèbre mystiquement les poétiques fusées finales de Calderon, il

1. *Die romantische Schule (1831-1832). Sämmtliche Werke*, éd. Elster, t. V, p. 281-282.

2. *Sämmtliche Werke*, éd. Becker. Leipzig, s. a. *Studien zur deutschen Litteratur* (1817), t. IV, p. 81-82.

3. *Ibid. Studien zur franz. Litteratur* (1861), t. XIV, p. 191.

4. *Cours de littérature dramatique*, éd. 1865. Paris, préface, p. XXVI.

aurait dû ne pas rester aveugle à ces fusées, pour le moins égales, d'éblouissante gaieté qui font aurore à l'autre pôle du monde dramatique. Il a bien accordé à Molière d'avoir le génie du burlesque, mais en un sens prosaïque, comme il eût fait à Scarron, et en préférant de beaucoup le génie fantastique et poétique du comédien Legrand. M. de Schlegel gardait-il rancune à Molière pour le trait innocent du pédant Caritidès sur les Allemands d'alors, « grands inspecteurs « d'inscriptions et enseignes[1] »?

La France resta fidèle à son grand Molière et n'écouta pas ou n'entendit pas la voix accusatrice. Même parmi les partisans du théoricien romantique en Allemagne, il s'en faut que Schlegel remportât une adhésion unanime.

Son frère Frédéric, dès 1815, se montrait moins intolérant que son aîné : « Aucun poète comique, disait-il dans son *Histoire de la littérature antique et moderne*[2], n'a, depuis, atteint Molière... La comédie est sans doute un genre inférieur, un petit genre. Mais même ces petits genres peuvent porter la marque du génie seulement, leur beauté n'est pas universelle et les étrangers la sentent moins facilement. C'est le cas pour La Fontaine et pour Molière. » Il considère cependant les grandes comédies de caractère de Molière comme tout à fait vieillies, admirables et admirées seulement à la lecture. « Si haut qu'on veuille les placer, et en cela peut-être a-t-on raison, il n'en est pas moins vrai que, considérées comme genre et comme modèles, elles ont eu une influence fâcheuse pour les successeurs. »

Tieck n'aime guère la France : cependant il fait, dans la deuxième période de sa vie littéraire, exception pour Molière. Bien qu'en 1831 il qualifie d' « excellent » le *Cours de littérature dramatique*, il n'en considère pas moins Molière comme le premier des artistes français, avant Corneille et Racine[3]. « Aucun Français ne s'est essayé dans autant de formes et de tons que Molière[4]... » « Molière chercha, le pre-

1. *Portraits littéraires*. Paris, Garnier, p. 34.

2. *Geschichte der alten und neuen Litteratur*. Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1812. Wien, Schaumburg et Cie, 1815, t. II, p. 201-204.

3. *Kritische Schriften*, t. II, p. 154.

4. *Ibid.*, t. IV, p. 188.

mier en France, à atteindre la vérité et la nature[1]. » Il vante l'*Amphitryon* de Molière, bien supérieur à l'*Amphitryon* de Kleist : « La naïveté, l'esprit et la souple fantaisie des Français ne sauraient être remplacés par rien de semblable, sans compter le charme et l'élégance de la langue. » Il note la vérité, la logique intérieure, l'exactitude du *Don Juan* — supérieur, dit-il, au *Tartuffe* et à l' « ennuyeux » Misanthrope[2]. Bien qu'il ne voie en lui qu'un reflet pâli du grand Aristophane, il le considère comme un des auteurs comiques les plus excellents de notre temps[3] et désire que Molière (et Destouches) soit traduit en allemand et joué pour servir de modèle aux auteurs allemands[4]. Tieck et ses amis se plaignaient vivement de la décadence du théâtre allemand, et cette décadence ils l'attribuaient à l'abandon des modèles français. N'est-ce pas la meilleure revanche de Molière? Et n'est-ce pas la plus grave condamnation de la critique schlegelienne?

D'ailleurs, cette critique fit des recrues. Les rancunes politiques soulevées par les guerres de l'Empire et la propagande patriotique ne devaient pas s'éteindre de si tôt. L'exclusivisme nationaliste gagna la littérature et la recherche scientifique. L'exemple de Schlegel aidant, on s'en prit à Molière de tout ce qu'on croyait avoir à reprocher à la France.

De là toute une série d'ostracismes et de violences, qui s'inspirent directement de G. Schlegel, reproduisent ou développent ses arguments, avec la même partialité, les mêmes insuffisances de goût et de critique. Toute une lignée d'épigones, Eichendorff et F. von Schack, des esthéticiens comme Solger et Hegel, des historiens de la littérature comme Kreyssig et Marckwaldt, des polémistes comme Kreiten, ont repris tout ou partie des objections du chef du chœur romantique. Et, si leurs théories ont eu trop souvent l'adhésion des adversaires de l'esprit français, il convient d'observer que, même en Allemagne, les protestations n'ont point cessé contre les attaques du *Cours de littérature dramatique*.

1. *Kritische Schriften*, t. II, p. 202.
2. *Ibid.*, t. I, p. 168.
3. *Ibid.*, t. II, p. 322.
4. *Ibid.*, t. II, p. 353 (1831).

V.

De cette polémique passionnée, est-il nécessaire de rappeler ici les raisons et de signaler quel antagonisme devait séparer deux formes d'art et de pensée? Schlegel et le romantisme allemand sont aux antipodes de Molière. Molière n'est point un poète aérien, qui voltige au-dessus des plaines parfumées du rêve et se laisse emporter aux souffles du caprice. Molière est un génie de la terre, de qui les pieds reposent sur le sol ferme, qui embrasse de son large geste tous les gestes de la vie et les formes de ce monde. Il hait les folies, les vices individuels, les fantaisies dangereuses; il est toute passion vivante, toute activité, toute santé. Schlegel, au contraire, est un homme de lettres, qui vit dans les livres, en pleine fantaisie, et ne comprend rien à l'homme, ni à la réalité. La poésie dont il croit, avec tous les romantiques, avoir découvert le secret est tantôt une poésie d'exception, tantôt une pure création du rêve ou de la foi; la critique qu'il prône et dont il donne des modèles n'est qu'une application pratique de cette pensée idéaliste. Il n'est pas sur le même plan que Molière. Il ne vit pas dans le même monde.

Il n'a pas la même constitution intellectuelle. Molière parle au nom de la raison, du bon sens. C'est le bon sens fait poète. Il n'a point d'idées préconçues, sauf celles de tout le monde; ses principes sont ceux des esprits sains de son époque. Mais il discerne à merveille les ridicules, les exagérations, les modes fugitives, tout ce qui est folie et vice. Schlegel a des facultés moins parfaites, jamais il n'a sacrifié à la raison. D'autres, parmi les romantiques mêmes, ont rêvé de la participation plus complète d'une raison plus haute. Schlegel croit volontiers à d'autres muses. Il veut fonder la poésie du caprice, du mystère, du symbole, de l'infini, de l'insaisissable. Les anciens eux-mêmes sont dépassés. Shakespeare est, tout au moins pour un temps, obnubilé. Schlegel demande de nouvelles inspirations à l'Inde et à Calderon. Cette route le menait à l'opposé de Molière. Quoi d'étonnant qu'il l'ait de moins en moins compris!

Schlegel n'a pas non plus la même forme de conscience

morale. Il est, comme tout bon romantique, un individualiste effréné. Jamais il ne se place au point de vue social. Il défend les droits du poète, les droits de la pensée, les droits de la femme contre l'emprise du monde, de la mode, de l'étranger. Il traversa, pendant son séjour à Coppet, une grande crise religieuse, mais sa seule préoccupation était son salut personnel. Jamais il n'eut souci de devoirs sociaux. Il resta en dehors de la lutte active jusqu'au jour où des ambitions personnelles et l'appel angoissé de M^me^ de Staël l'appelèrent aux armes. Molière, au contraire, est en pleine action. Pour lui, il n'y a de vertu que sociale. Vertu veut dire altruisme. Toutes ses œuvres sont l'expression du conflit entre l'individu et la société. Il condamne les femmes savantes, l'avare, l'hypocrisie religieuse pour le mal qu'ils font à la famille, pour la désorganisation que cause le vice; il n'admet pas que le pessimisme social du misanthrope triomphe de l'accommodation courtoise de l' « honnête homme ». Il combat les défauts et les tares par le ridicule. Ce comique ne pouvait qu'indisposer Schlegel, n'avait aucune chance de le convaincre. Schlegel souffre de cette raillerie qui s'adresse à ses idées les plus chères. De là toute sa rancune et son injustice : redoutables étaient les colères du grand théoricien romantique.

Enfin, Molière est à un degré éminent un classique français. Français, il l'est dans toute son œuvre, par tout son être. « De tous les écrivains de notre XVII^e^ siècle, Molière est peut-être le plus exactement, largement et complètement français, plus même que La Fontaine... Au lieu que le génie de Molière n'est que les qualités françaises portées à un degré supérieur de puissance et de netteté » (Lanson). Ce génie français échappe entièrement à Schlegel. Ce qu'il aima chez M^me^ de Staël, ce fut précisément ce qu'il y avait en elle d'européen, je dis presque d'allemand. Il a critiqué notre théâtre parfois injurieusement, parfois intelligemment, mais toujours au nom de points de vue nettement hostiles à la France. Molière devait souffrir plus encore que Voltaire ou Racine de cette hostilité.

Les idées de Schlegel, toutes les formes de sa pensée l'éloignaient de nos classiques et de la comédie classique,

plus que des autres œuvres des classiques. Les romantiques qui trouvaient Gœthe trop réaliste ne pouvaient aimer nos gens du XVII^e^ siècle. Ils prônaient l'ironie supérieure de l'artiste, qui est la destruction volontaire de toute règle et de tout théâtre. Kleist mis à part, les romantiques allemands n'ont pas le sens dramatique. Leur fantaisie souveraine tue l'action et l'art tout à la fois. Leur poète comique, ivre de liberté et de joie, se moque du public, de ses héros et de lui-même. Les comédies préférées seront le *Chat botté*, *Beaucoup de bruit pour rien*, le *Roi de cocagne*. On a donné beaucoup de définitions philosophiques et confuses de cette ironie romantique. Toutes excluent l'illusion dramatique, le sérieux, les fins morales ou pédagogiques. Toutes excluent les lois artistiques, la logique des caractères, la concentration, la rigueur du style, la vigueur de la forme, les qualités spécialement classiques, l'équilibre et la vérité. Et c'est proprement là ce qui fait Molière. Schlegel le romantique ne pouvait comprendre cet art français. Il est d'une autre essence.

Si quelqu'une de ses méchancetés nous est restée dans l'esprit, relisons Molière. Nous serons rassurés. « Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles et ne cherchons pas de raisons pour nous empêcher d'avoir du plaisir. »

J.-J.-A. Bertrand.

LA

« JUIVE DE TOLÈDE »

DE GRILLPARZER

ÉTUDE SUR LA COMPOSITION ET LES SOURCES DE LA PIÈCE

I.

Grillparzer a été tenté de bonne heure par le sujet de la *Juive de Tolède*. Dès les premières années où le jeune poète sent s'éveiller en lui l'inspiration dramatique, il note la situation d'un souverain qui délaisse son épouse pour une favorite; les conflits de passion qui en résultent, l'opposition entre les lois de la société et celles de la nature, la mort d'une jeune femme sacrifiée à la raison d'Etat lui semblent présenter, en même temps qu'un cas typique des rapports de l'homme et de la femme, un sujet particulièrement tragique. Avant même qu'il ait lu le récit des amours d'Alphonse de Castille, son attention est retenue par des récits analogues et il note à plusieurs reprises des thèmes semblables; il commence à écrire des esquisses, des scènes entières sur ces données, jusqu'au moment où le sujet de la *Juive de Tolède* s'impose à lui et où il amalgame dans ce drame nouveau tous les éléments jusqu'alors épars.

La même situation se trouve déjà dans *Blanche de Castille*, tragédie commencée par Grillparzer encore sur les bancs du collège et écrite de 1807 à 1809. De même que le roi Alphonse de la *Juive de Tolède* est rebuté par la prude Éléonore d'Angleterre, Don Pedro de Castille ne voit dans la reine Blanche de Bourbon qu'une froide étrangère et la délaisse pour l'ardente Maria de Padilla. Et celle-ci sert d'instrument à l'ambition de son frère, de même que Rachel fournira au vieil

Isaac l'occasion de gérer les finances du royaume et de remplir en même temps sa cassette particulière.

A la suite de l'acte I de *Blanche de Castille*, le manuscrit de cette pièce contenait le début d'une tragédie en cinq actes, *Rosemonde Clifford*[1]. C'est exactement le même sujet que celui de la *Juive de Tolède :* d'après la légende, Henri II d'Angleterre aurait délaissé pour la belle Rosemonde Clifford la reine Éléonore d'Aquitaine, et celle-ci aurait profité de l'absence du roi pour faire tuer sa rivale dans le château de Woodstock, où ils abritaient leurs amours. Le rôle et le nom même de la reine sont déjà ceux que nous retrouverons plus tard; et c'est sans doute ce fragment de jeunesse qui a fourni à Grillparzer l'idée première de ce personnage.

En 1813, un long fragment intitulé *Henri IV* est consacré aux amours du roi de France de ce nom avec Gabrielle d'Estrées[2]. Le confident Mornay y joue dans la première scène exactement le rôle de Garceran dans la *Juive de Tolède*. Et quand le paysan Bastian implore peureusement le roi Henri[3], il s'exprime dans les mêmes termes que le lâche Isaac, qui pense uniquement à son argent après le meurtre de sa fille et se jette aux pieds du roi Alphonse en lui demandant grâce.

Enfin, en 1818, Grillparzer note une fois de plus le sujet

1. *Œuvres*, XI, 7-10. — Nous renvoyons, pour toutes les citations de Grillparzer, à la 5e édition des *Œuvres complètes*, publiée par M. Sauer (Stuttgard, Cotta, 1892, 20 vol.; 2 vol. de *Lettres et journaux* ont été en outre publiés en 1903 par M. Sauer et M. Glossy). C'est le texte de cette édition qui est reproduit pour la *Juive de Tolède* par tous les autres éditeurs. Il est cependant loin d'être définitif. On sait que Grillparzer n'a jamais mis la dernière main à sa tragédie, et que le texte en a été constitué après sa mort par Laube, le premier éditeur des *Œuvres complètes*, avec des manuscrits très différents devenus depuis inaccessibles. D'une première rédaction en vers trochaïques subsistent deux scènes : l'une figure en tête de la pièce dans toutes les éditions, sans qu'on sache au juste pourquoi; l'autre a été publiée comme variante par M. Sauer à la suite du texte du drame. Celui-ci a été établi avec deux manuscrits différents écrits en vers ïambiques : le premier comprend le Ier acte et la partie du IIe qui va jusqu'au changement de décor, soit les vers 94-557 de l'édition Sauer (p. 139-158); le second contient le reste de la pièce et doit à son tour se diviser en deux parts : la fin du IIe acte et les actes III et IV sont écrits presque sans ratures et doivent par conséquent avoir été recopiés sur un ou plusieurs originaux disparus; le Ve acte porte un certain nombre de corrections, et quelques passages en sont simplement ajoutés au crayon.

2. *Œuvres*, XI, 239-252.

3. *Ibid.*, XI, 244.

d'un drame rappelant de bien près les tragiques amours de la belle Rachel et d'Alphonse de Castille : « Voir dans l'histoire de Hollande. Le duc Albert aime la belle Aléide de Pölgeest de La Haye, et entre ainsi en conflit avec son fils. Aléide est tuée par les États. En l'an 1392[1]. »

Un sujet surtout paraît avoir retenu l'attention de Grillparzer jusqu'au moment où l'histoire du roi Alphonse et de Rachel la Juive est passée au premier plan dans son esprit : c'est celle de Frédéric d'Autriche et de Brunhilde de Pottendorf. Dès 1809 il notait : « Je veux écrire une tragédie historique : *Frédéric le Belliqueux, duc d'Autriche*[2]. » Il commence une ballade sur ce thème[3]. Puis il fait de sérieuses recherches dans l'histoire de Hormayr[4], de la même manière qu'il s'est ensuite longuement documenté sur la vie d'Alphonse de Castille. Et il écrit enfin, entre 1818 et 1821 semble-t-il, le plan sommaire des deux premiers actes d'une tragédie[5]. C'est ce drame déjà esquissé de façon assez précise que la *Juive de Tolède*, commencée, comme nous le verrons, en 1824, a remplacé dans l'esprit de Grillparzer; à tel point que certaines situations, ou même certaines scènes, ont ensuite passé telles quelles dans le drame nouveau.

La donnée générale est toujours la même : le duc Frédéric d'Autriche, rebuté par la froideur de la duchesse, la délaisse pour la jeune et belle Brunhilde de Pottendorf. Le rapport des trois personnages principaux, le duc, la duchesse et la favorite, est déjà pareil à celui des protagonistes de la *Juive de Tolède*. La duchesse est froide et prude, telle que sera Eléonore d'Angleterre. La jeune et vive Brunhilde, au contraire, séduit le duc plus encore par sa grâce que par sa beauté; il parle avec elle « comme avec une enfant naïve »; ce qu'il remarque et aime en elle, c'est ce qui séduira Alphonse de Castille chez Rachel, « ce n'est pas une éducation supérieure, ni des qualités d'esprit exceptionnelles, c'est le charme du naturel et de la simplicité[6] ».

1. *Œuvres*, XII, 172.
2. *Ibid.*, XI, 261.
3. *Ibid.*, II, 231.
4. *Ibid.*, XII, 19-28.
5. *Ibid.*, XII, 15-16.
6. Acte II, scène V (*Ibid.*, XII, 16).

Les deux premières scènes de ce plan ont été plus tard reprises dans la *Juive de Tolède*. L'une[1] est passée dans la première rédaction en vers trochaïques : c'est la scène où Rachel dit son envie de voir le roi et son secret espoir d'attirer l'attention du souverain[2]. L'autre[3] contient déjà tout le jeu de scène du IIe acte de la *Juive de Tolède*, quand Rachel est avec sa sœur dans le pavillon où le roi les a fait mettre en sûreté par Garceran, et que, déguisée en reine, elle joue avec le portrait du roi, à qui elle rêve de plaire[4].

Enfin et surtout la scène V de l'acte II de *Frédéric le Belliqueux* est une première esquisse de la grande scène entre le roi et la reine au IVe acte de la *Juive de Tolède*[5]. La duchesse demande à son mari ce qui lui a plu chez sa rivale ; il répond en se laissant entraîner par ses sentiments, exactement comme le roi Alphonse se laisse aller devant la reine Éléonore à sa passion pour Rachel, dont il contemple le portrait ; il ajoute à l'amertume de la duchesse en disant à celle-ci combien la gracieuse et naturelle Brunhilde lui rappelle sa première femme, Gertrude de Brunswick[6]. Il va jusqu'à oublier la

1. « Dans l'antichambre. Brunhilde de Pottendorf. Deux demoiselles de la cour. Elles parlent du mari qu'elles choisiront plus tard. Brunhilde déclare que le sien devra ressembler au roi ; elle en fait une description pleine de vives couleurs » (*Œuvres*, XII, 16).

2. « Je veux voir le roi... ; il paraît que c'est un noble seigneur tout vêtu de blanc et de rouge, un homme jeune et beau ; je veux le voir... Il faut que je voie le roi ; et lui aussi doit me voir ; oui, oui, il faut qu'il me voie » (*Ibid.*, IX, 136-138).

3. « Le duc entre dans la pièce sans être remarqué et entend l'éloge qu'elle fait de lui. Il adresse la parole à Brunhilde frappée de stupeur et lui parle comme à une enfant naïve. Effroi et embarras qui en résultent » (*Ibid.*, XII, 16).

4. « Mais moi, je lui parle en reine, ceinte du manteau et de la couronne..., et je lui dis : Elle vous a plu, la Juive ! Niez-le si vous pouvez !... [Le roi est entré suivi de Garceran et d'Isaac ; il s'est mis debout derrière la chaise, les bras appuyés sur le dossier, et il la regarde.] ... Avouez ! Vous a-t-elle plu ? Dites oui ! — [Le roi.] Eh bien, oui ! — [Rachel sursaute, regarde le portrait, puis lève les yeux ; elle reconnaît le roi et reste assise sans pouvoir faire un mouvement] » (*Ibid.*, IX, 160).

5. On remarquera que c'est dans cette même scène de *Frédéric le Belliqueux* que Grillparzer trace le caractère des trois personnages semblables à ceux de la *Juive de Tolède*.

6. « Il dit comme elle ressemble à sa première femme, Gertrude de Brunswick. Il raconte comment on les maria, Gertrude et lui, alors qu'ils étaient encore presque enfants » (*Ibid.*, XII, 16). — Ce trait sera textuellement repris dans la scène correspondante de la *Juive de Tolède* : « Nous avons jusqu'à

situation où il se trouve et fait une comparaison peu flatteuse pour celle à qui il parle : « Oubliant la présence de la duchesse, il ajoute qu'il ne retrouvera jamais ce qu'il a perdu en perdant Gertrude[1]. » Irritée par l'aveu échappé de la bouche du duc, « la duchesse se retire brusquement pour cacher son mécontentement. » De même, la reine Éléonore, désespérant de voir son époux guéri de la passion dans laquelle il vient de retomber, le quitte brusquement et va se mettre à la tête des grands du royaume pour faire périr sa rivale.

II.

C'est en 1813 que nous trouvons pour la première fois une note de Grillparzer sur l'histoire d'Alphonse le Sage et de la Juive de Tolède : « Le roi de Castille Alphonse VIII devient amoureux d'une Juive. Les grands de son royaume, voyant dans cet amour criminel la cause d'une défaite subie par lui à la guerre, font massacrer la jeune fille. Alphonse en perd la raison. En l'an 1194[2]. »

On s'est parfois demandé quelle était la signification et l'origine de cette note. Était-ce déjà un plan original, ou simplement une note prise au cours d'une lecture? M. Reich, dans un article plein cependant d'idées judicieuses[3], y a vu un plan faisant du roi le personnage principal et s'écartant par le dénouement de toutes les données historiques. M. Sauer a cru que c'était une simple note prise en lisant une histoire d'Espagne, sans qu'il fût, au reste, possible de déterminer laquelle[4].

C'est bien au cours d'une lecture que Grillparzer a ainsi noté le sujet de la *Juive de Tolède*, et l'ouvrage qui est ainsi la première source de la pièce n'est autre que l'*Histoire générale d'Espagne* du Père Mariana. Sans doute, il ne savait pas encore l'espagnol en 1813; on l'a bien souvent remarqué,

tout récemment vécu comme des enfants. Nous étions enfants quand on nous maria jadis, et nous avions continué à vivre comme des enfants bien sages » (*Œuvres*, IX, 193-194).

1. *Ibid.*, XII, 16. — Dans la *Juive de Tolède*, le roi compare de même Rachel avec sa vertueuse épouse (*Ibid.*, IX, 197-198).

2. *Ibid.*, XI, 266.

3. *Deutsche Zeitung*, 27 septembre 1889.

4. Introduction à la 4e édition des *Œuvres complètes*, I, 77.

sans cesser pour cela d'affirmer que la *Juive de Tolède* était née de la lecture de Lope de Vega[1]. Mais il y a à la Bibliothèque de la Cour de Vienne, où Grillparzer était précisément employé cette même année, un grand nombre d'exemplaires latins et une traduction française de l'ouvrage de Mariana. Le passage correspondant à l'histoire de Rachel est le suivant[2] :

§ CI. Les grands de Castille font mourir une Juive, dont le Roy de Castille étoit amoureux.

An 1195 et suiv.

On regarda cette défaite de l'armée chrétienne comme une punition visible d'une faute considérable qu'avoit commis le Roy de Castille, Dieu voulant par cette disgrâce le faire rentrer en lui-même. Ce Prince, au mépris de la Reine son épouse, dont il étoit dégoûté, devint amoureux d'une certaine Juive[3], laquelle, à la beauté près, n'avoit rien qui la rendît aimable. Cet indigne commerce n'étoit pas seulement criminel, mais encore honteux à la Religion. Les Grands du Royaume, irrités d'une conduite qui déshonoroit également la majesté du Thrône et la sainteté du Christianisme, firent massacrer cette Femme, n'osant pas espérer que le Roy pût jamais se résoudre à la quitter : on ne sçauroit croire quelle impression fit cette mort sur l'esprit de ce Prince; son amour et sa douleur lui ôtèrent presque l'usage de sa raison...

On remarquera que le seul point sur lequel la note de Grillparzer diffère de l'original c'est la date, 1194 au lieu de

1. On sait que la pièce de Grillparzer a toujours été considérée, sans preuves d'ailleurs, comme une simple imitation de Lope de Vega (voir ci-dessous, p. 245, n. 1).

2. Mariana, *Histoire générale d'Espagne*, traduite en français par le Père Joseph-Nicolas Charenton. Paris, 1725 (livre XI, t. II, p. 632-633, § CI).

3. Fin de la p. 632.

1195. Or, dans le texte français que nous citons, elle se trouve dans la marge en haut de la page 633 seulement, et non au début du paragraphe; cela rend l'erreur de date aisément explicable et prouve que c'est précisément cette traduction française que Grillparzer a eue entre les mains à la Bibliothèque de la Cour. Le nom de la Juive ne figure dans aucun des deux textes, et la reine n'y joue aucun rôle dans le meurtre. Les ressemblances entre le passage de Mariana et la note prise par Grillparzer en 1813 sont telles qu'on peut mettre en regard de chacun des termes allemands les expressions qu'ils traduisent littéralement :

Alphons VIII *König von Kastilien verliebt sich in* EINE *Jüdin.*	Les grands de Castille font mourir UNE Juive dont *le roi de Castille était amoureux...*
	Ce prince DEVINT AMOUREUX D'UNE CERTAINE JUIVE...
Seine *Groszen*, die ein ihm zugestoszenes *Kriegsunglück* dieser *verdammlichen* Liebe *zuschreiben,*	On *regarda* cette *défaite* comme une *punition* visible d'une *faute* considérable qu'avoit commis le Roy de Castille...
	Les *Grands du Royaume...*
LASSEN DAS MÄDCHEN ERMORDEN.	FIRENT MASSACRER CETTE FEMME...
Alphons *wird darüber wahnsinnig.*	Son amour et sa douleur lui *ôtèrent presque l'usage de sa raison...*

On voit en particulier que le motif de la folie du roi Alphonse, qu'on pourrait prendre de prime abord pour une première et originale conception du dénouement, est tout simplement emprunté au texte de Mariana.

Il faut donc de toute évidence voir dans l'Histoire du Père Jésuite, et plus précisément encore dans l'édition française de cet ouvrage, l'origine de la note prise par Grillparzer en 1813, et par conséquent la première source en date de la *Juive de Tolède*. Cela explique aisément pourquoi plus tard, quand le poète travaillera de nouveau à son drame, il se documentera dans le livre de Mariana au lieu de recourir à la *Chronique générale espagnole* ou à telle autre histoire d'Espagne.

Il subsiste, en effet, dans les manuscrits de Grillparzer un

assez long résumé des chapitres III-XVIII du livre XI de l'*Histoire générale d'Espagne*. C'est une analyse très complète comprenant le récit des « enfances » du roi Alphonse de Castille, son mariage à Burgos avec Éléonore, fille de Henri II d'Angleterre, ses guerres contre les autres rois espagnols et contre les Maures jusqu'à la bataille d'Alarcos, dont la perte aurait été le châtiment de ses amours coupables avec la Juive[1]. Nous avons évidemment là la documentation historique de Grillparzer; on sait, en effet, qu'il s'est documenté d'une façon tout à fait analogue pour un grand nombre des drames qu'il projetait; et ces notes datent sans doute du moment où il a formé le projet d'écrire une tragédie sur les amours d'Alphonse VIII et de la Juive de Tolède, vers 1824, comme nous allons le voir. En tout cas, l'histoire de Mariana ne paraît pas lui avoir fourni grand'chose d'utilisable pour son drame en dehors de la connaissance plus exacte des faits historiques. Nous verrons plus loin comment Grillparzer s'est reporté de nouveau à l'*Histoire générale d'Espagne* plus tard, après avoir lu la pièce de Lope de Vega sur le même sujet; mais il nous faut voir d'abord comment, sensiblement avant de connaître cette pièce, Grillparzer a fait une lecture qui a déterminé la conception générale de la tragédie dont Mariana avait dès 1813 suggéré l'idée première.

III.

La date de 1824 marque dans la composition de la *Juive de Tolède* un point décisif. A cette date, en effet, Grillparzer écrit un plan qui laisse loin derrière lui, par sa précision et son ampleur, tout ce que nous avions trouvé jusqu'ici[2]. Il ne

1. Ce document, intitulé *Mariana... Zur Jüdin von Toledo*, ne serait pas daté. Il nous est resté inaccessible, de même que tous les manuscrits de Grillparzer, séquestrés avant 1914 à la Bibliothèque de la ville de Vienne. Une copie nous en avait été communiquée par M. Sauer. Le début seul en a été jusqu'ici publié dans la *Neue Freie Presse* du 5 novembre 1896 avec d'autres fragments dont nous parlerons plus loin et qui ne se trouvent pas non plus dans la 5e édition des *Œuvres complètes*.

2. Ce plan se trouve à la suite du drame dans la 5e édition des *Œuvres complètes* (IX, 220). — M. Sauer y avait d'abord vu un simple extrait de Lope de Vega et l'avait joint dans la 4e édition aux études sur le théâtre espagnol (XIII, 45-46). On sait que, depuis la publication de la *Juive de Tolède* par Laube (1872) et l'étude de Scherer sur Grillparzer (*Zum Gedächt-*

s'agit plus d'une note hâtivement prise au cours d'une lecture, mais de la conception expresse d'une tragédie : « Die Judin von Toledo. Trauerspiel. » Dès ce moment, la pièce est définitivement arrêtée dans l'esprit du poète telle qu'il la composera désormais peu à peu. Ce plan est le vrai plan du drame, le point de départ de tout le travail ; c'est vers lui que tout converge, et les esquisses que nous avons analysées plus haut viennent s'y fondre. Comme dans la note de 1813, comme dans l'histoire du duc Albert de Hollande et d'Aléide de Pölgeest, les grands du royaume font périr celle pour qui le roi néglige ses devoirs de souverain ; et ils le font « d'accord avec la reine » Éléonore d'Angleterre, de même que la reine Éléonore d'Aquitaine avait fait périr sa rivale Rosemonde Clifford.

Nous trouvons d'abord dans ce plan une esquisse déjà précise et détaillée du premier acte de la *Juive de Tolède* : « Tandis que le roi se promène dans son jardin aux côtés de son épouse, au milieu des grands et du peuple, et adresse à tous des paroles pleines de bonté et de sagesse, la belle Juive, poursuivie par les gardes du jardin qui ont l'ordre d'en écarter les mécréants, se jette à ses pieds ; les bras de la Juive étreignent les pieds du souverain, sa gorge opulente se serre et se soulève contre les genoux de celui-ci, et — le coup est porté... » Cette scène sera la plus importante de l'acte, le premier moment de l'action dramatique.

Mais ce qui se trouve surtout dans le plan de 1824 et le rend particulièrement intéressant, c'est que le caractère du roi y est conçu tel qu'il sera plus tard développé et analysé. Or ce sera l'essentiel dans le drame : la crise morale traversée par le jeune souverain constituera la véritable action de la tragédie. Et c'est bien comme une crise passagère que

nis Franz Grillparzers, 1872), la pièce a toujours été considérée comme une imitation du drame de Lope de Vega intitulé *Las Paces de los Reyes y Judía de Toledo*. D'après M. Sauer (*Œuvres*, I, 83-84), celui-ci est la base même de la *Juive de Tolède*, et Grillparzer n'a pas dû connaître les autres pièces espagnoles sur le même sujet. De même, d'après M. Farinelli (*Grillparzer und Lope de Vega*. Berlin, 1894, p. 147-148), le drame de Lope a fourni le fond et le modèle de celui de Grillparzer. Nous avons montré dans le *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* (t. XIX, p. 61-84) qu'il faut abandonner cette thèse. On verra dans le présent article à quel moment Grillparzer a connu *Las Paces de los Reyes* et quels éléments précis cette lecture lui a fournis.

Grillparzer conçoit dès 1824 la passion de son héros pour la Juive; le poète se représente Alphonse de Castille comme un jeune homme qui ne connaît pas encore le véritable amour; marié jeune après une enfance sans orage, il a vécu avec sa femme comme un frère avec une sœur; il n'a pas l'expérience que donne seule la vie. L'apparition de la Juive qui se jette à ses pieds lui révèle brusquement ce qu'est la femme, « la femme en tant que femme, la femme qui n'est que son sexe[1] »; et cet adolescent chaste sent brusquement naître en lui la sensualité. Le drame sera la représentation de la crise qui éclate ainsi : le roi cédera d'abord à sa passion, puis il finira par en triompher.

On voit toute l'importance de ce plan dans l'histoire de la composition de la pièce, et il est bien évident dans ces conditions que la lecture qui l'a suggéré à Grillparzer doit avoir exercé sur la conception générale du drame une influence capitale. Comme on partait de l'idée que le modèle de la *Juive de Tolède* ne pouvait être que *Las Paces de los Reyes* de Lope de Vega, on a déclaré sans aucune preuve que cette œuvre a été lue par Grillparzer en 1824 et lui a inspiré le plan écrit à cette date. Il paraît certain, au contraire, que le poète n'a pas connu alors le drame de Lope de Vega[2]. La véritable source du plan de 1824 n'est ni la pièce espagnole de Lope, ni la *Judía de Toledo* attribuée à Juan Bautista Diamante[3], à laquelle on a également pensé[4]. Grillparzer pouvait trouver à la Bibliothèque de la Cour de Vienne plusieurs exemplaires de la nouvelle du Dijonnais Jacques Cazotte intitulée *Rachel ou la Belle Juive;* et les ressemblances de la *Juive de Tolède* avec cet ouvrage sont telles qu'il n'est pas douteux que certains motifs y ont été empruntés; nous y trouvons en particulier réunis tous les éléments nouveaux du plan de 1824.

Cazotte a fait précéder son récit d'une « préface » racontant surtout l'histoire d'Alphonse de Castille et les amours de celui-ci avec une Juive. C'est là sans doute, avec le passage de Mariana lu en 1813, toute la documentation recueillie

1. *Œuvres*, IX, 173.
2. Cf. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, XIX, 65.
3. Ce drame est attribué par Ticknor à Mira de Amescua.
4. Landau, *Allgemeine Zeitung*, 26-27 octobre 1884.

jusque-là par Grillparzer. Elle a une valeur fort relative, car Cazotte ne s'est guère soucié de l'exactitude historique dans son récit. Mais les analogies sont grandes entre cette préface et le début de notre plan : « L'histoire d'Alphonse de Castille et de la fameuse Rachel qui le retint si longtemps asservi, non sans être soupçonnée de sorcellerie, et qui finit par être massacrée par les grands du royaume d'accord avec la reine. » On trouve dans les deux textes ce motif de la sorcellerie qui n'a pu être emprunté par Grillparzer qu'à la nouvelle de Cazotte. Le nom de la reine qui, d'après Grillparzer, inspire le meurtre de Rachel n'est pas indiqué dans le plan de 1824; or Cazotte, qui n'en est pas à une erreur près, l'appelle Ermengère, tandis que Mariana la nomme Éléonore. Il s'agit précisément de la fille de Henri II d'Angleterre et d'Éléonore d'Aquitaine qui devaient être les principaux personnages du drame sur Rosemonde Clifford. Cette parenté et la similitude des noms rendent d'autant plus vraisemblable qu'une fusion se soit faite entre les deux plans dans l'esprit de Grillparzer et qu'il ait dès l'origine attribué à la reine de Castille la part prise par Éléonore d'Aquitaine au meurtre de sa rivale Rosemonde.

On retrouve surtout dans le récit de Cazotte les deux éléments importants et caractéristiques du plan de 1824, la scène où la Juive se jette aux pieds du roi et la façon dont le caractère et le rôle de celui-ci sont conçus. Les termes mêmes sont à peu près semblables. Voici d'abord le portrait du roi au début de la nouvelle française et le passage correspondant du plan de Grillparzer :

Alphonse, doué de tous les avantages naturels, objet de l'émulation de ses égaux, estimé de toutes les parties du monde connu, marié à l'estimable Ermengère, adoré de son peuple, idole de la noblesse de Castille et de Léon, environné d'une cour brillante empressée à lui plaire, était le plus heureux des souverains de la terre. Tout à coup

Alphonse est un prince bien élevé au bon sens du terme; ... marié de bonne heure à une princesse qui a satisfait jusque-là à tous ses désirs... Son peuple l'adore; les grands admirent respectueusement ce qu'il est et promet d'être; lui-même se sent heureux dans le parfait équilibre de son cœur... Tout est pour le mieux, quand brusquement la

une erreur bien légère en apparence, une vaine curiosité va le faire tomber dans l'excès de la plus condamnable faiblesse[1].

Juive apparaît ... et le coup est porté.

Quant à la scène où Rachel se jette aux pieds d'Alphonse, la situation n'est pas absolument la même, mais l'analogie n'est pas moins frappante. D'après Cazotte, ce n'est pas pour demander protection au roi que la Juive l'implore, mais pour tâcher de rester auprès de lui : le jeune souverain, qui vit depuis longtemps déjà avec sa maîtresse, s'est laissé décider à la renvoyer; et la jeune femme tente une dernière démarche pour reconquérir le cœur de son amant. Elle « arrive plus que négligemment vêtue et la chevelure en désordre[2] »; et, une fois devant le roi, « elle se précipite à ses pieds, les baise et les baigne de ses larmes ». Et le narrateur ajoute : « On ne saurait peindre l'état où les discours et surtout les perfides caresses de la Juive avaient mis Alphonse ; il était entièrement hors de lui-même[3]. » Grillparzer ne fait que préciser encore la description qu'il vient de trouver : « Le coup est porté. La vision de ces formes rondes qui vont et viennent agitées comme les flots, car cette image reste toujours présente à ses sens, ne le quitte plus. Une indescriptible agitation bouillonne en lui. »

Il paraît difficile de ne pas conclure de tout cela que c'est après avoir lu Cazotte que Grillparzer a écrit en 1824 le premier plan de la *Juive de Tolède*. Étant donnée l'importance de ce plan dans la composition de la pièce, il ne nous paraît pas exagéré d'attribuer à cette lecture une influence décisive; la nouvelle française est véritablement la source principale du drame, puisque c'est après l'avoir lue que le poète a conçu les grandes lignes d'un sujet auquel il a désormais rattaché toutes les idées, tous les motifs notés jusque-là à propos de sujets analogues. Il nous reste à montrer combien l'influence de Cazotte est encore sensible sur la pièce elle-même.

1. Cazotte, *Œuvres badines et morales*. Londres, 1788, t. VII, p. 154-155.

2. Même jeu de scène chez Grillparzer : « Et comme ses vêtements sont en désordre et abîmés » (*Œuvres*, IX, 149).

3. Cazotte, p. 195-197.

IV.

C'est tout d'abord l'idée générale qui reste semblable. Le sujet de la *Juive de Tolède* comme celui de la *Belle Juive* est la « crise de croissance » traversée par le roi Alphonse. Sa passion pour Rachel est comme une maladie soudaine qui s'empare de lui, au sortir d'une jeunesse exemplaire passée à la guerre, sous l'influence d'un charme irrésistible dont il ne se rend lui-même pas compte. Guéri ensuite de cette maladie, instruit par l'expérience et mûri par la vie, il revient à la reine et mène une vie glorieuse consacrée à ses devoirs de souverain.

L'action de la tragédie de Grillparzer offre également maintes analogies avec celle de la nouvelle française. Il faut naturellement tenir compte de la différence obligée entre les deux drames : là où le romancier présente un récit continu, le poète dramatique choisit certains épisodes typiques pour en faire les moments successifs de sa pièce. Plusieurs de ces moments de la *Juive de Tolède* ont probablement leur origine dans la *Belle Juive*.

Nous avons déjà parlé de la scène où Rachel, se jetant aux pieds du roi, affole sa passion. Dans le récit de Cazotte, cet épisode se passe au moment où le roi paraît une première fois guéri de son honteux amour : les efforts des grands, et en particulier les paroles du vieux Garcia (le Manrique de Grillparzer), l'ont décidé à renvoyer sa maîtresse. Mais, à la vue de celle-ci, la passion renaît plus ardente et plus tyrannique que jamais. Grillparzer dégage de tout le fatras qui la précède cette scène devenue capitale dans sa conception du drame; et il commence sa tragédie par cette entrevue qu'il suppose la première entre Alphonse et Rachel.

Quand, à l'acte II de la *Juive de Tolède*, la passion provoquée par les artifices de la jeune femme éclate enfin malgré tous les efforts du jeune souverain pour rester maître de lui, la maladresse de la reine et des grands favorise les progrès de la passion; au lieu de l'aider à lutter contre l'entraînement auquel il résiste encore, tous l'abandonnent, Éléonore se retire indignée à Tolède, et il reste seul avec Garceran.

De même, dans la *Belle Juive*, le roi demeure seul avec son favori, tandis que « la reine gémit, se plaint, éclate et va se retirer à Oreia. Le seul effet de ces démarches, dit Cazotte, est de laisser le souverain aveuglé, plus maître d'obéir à la passion qui le maîtrise[1]. » Ce sont les termes mêmes que Grillparzer met dans la bouche d'Alphonse au Ier acte : « Avec leur pruderie, ils provoquent ce qu'ils voudraient éviter[2]. »

Les grands, dans le récit français, hésitent à tuer Rachel; le vieux Garcia, qui avait décidé le roi à la renvoyer, tente de lui sauver la vie. Pareillement, Manrique, au IVe acte de la *Juive de Tolède*, hésite à proposer aux grands de tuer la jeune femme et leur expose d'abord les autres moyens possibles de ramener le roi à ses devoirs. Et de même que Cazotte montre celui-ci décidé par Garcia à renvoyer sa maîtresse, Grillparzer le représente maîtrisant une première fois sa passion pour revenir à la reine.

Enfin le dénouement qui, nous le verrons plus loin, a toujours embarrassé Grillparzer et lui a finalement été inspiré sous sa forme actuelle par une autre lecture, présente avec celui de Cazotte une certaine ressemblance. Dans le récit de celui-ci, Alphonse, guéri de sa fatale passion, revient au sentiment de son devoir et reconnaît ses torts; il s'adresse à Garceran : « Nous fûmes deux coupables, et dans ma place je le fus plus que vous; il faut que je vous pardonne pour que je je puisse me faire grâce à moi-même[3]. » C'est au juste ce que dit le roi de Grillparzer au même personnage : « Toi, Garceran, tu resteras auprès de moi; nous avons à répondre des mêmes erreurs; ensemble donc nous combattrons d'un même effort[4]. »

Il est en particulier un motif dont l'origine ne peut être cherchée que dans la *Belle Juive*, c'est celui des portraits magiques. L'amour du roi pour Rachel est provoqué dans la nouvelle de Cazotte par une scène de sorcellerie et par le contact de portraits enchantés. Ce thème, déjà noté brièvement dans le plan de 1824, devait d'autant plus attirer l'atten-

1. Cazotte, p. 168.
2. *Œuvres*, IX, 147.
3. Cazotte, p. 231.
4. *Œuvres*, IX, 214.

tion de Grillparzer qu'il avait déjà imaginé des motifs analogues en traitant des sujets semblables[1]; et des jeux de scène de ce genre, comme on en trouve dans presque tous ses drames, lui paraissaient indispensables à l'optique du théâtre et utiles à donner l'impression de la vie dans des œuvres destinées à la représentation bien plus qu'à la lecture.

Le thème que lui fournissait Cazotte ne pouvait du reste être utilisé sans modification; il était impossible dans un drame aussi réaliste que la *Juive de Tolède* de faire d'un ensorcellement magique la cause effective de la passion du roi Alphonse. Telle avait été sans doute la première idée de Grillparzer, à en juger par un des fragments que nous étudierons plus loin[2]. Mais, dans la rédaction définitive, il se rend compte de l'invraisemblance que cela présenterait. Il prête seulement cette croyance à la reine, qu'il montre au IV^e^ acte persuadée qu'un sortilège peut seul expliquer la passion de son mari[3], et qui jette un cri de joie au dénouement en voyant qu'il n'a plus à son cou l'image de la rivale abhorrée[4]. Le portrait magique devient un symbole de la passion inspirée par Rachel; le brusque déchaînement de la sensualité dans le cœur du jeune prince et les progrès foudroyants de son funeste amour, la rechute provoquée quand il revient vers la reine par la vue du portrait de sa maîtresse, la guérison définitive enfin s'expliquent par des causes naturelles. Mais chacun de ces moments du drame est comme ponctué par le symbole de l'image enchantée; et cela produit à la scène un très puissant effet. Grillparzer transforme ainsi ce qu'il emprunte à son modèle; et d'un motif étrange et assez médiocre en somme il tire un jeu de scène de premier ordre et un thème particulièrement dramatique.

A part la signification nouvelle donnée à ce motif, Grillparzer conserve aux différents moments de l'action les traits qui lui sont fournis par Cazotte. Chez celui-ci, dans une scène de

1. Ainsi dans Blanche de Castille (*Œuvres*, X, 31-32), où l'on trouve le même jeu de scène que dans la *Juive de Tolède* (IX, 168). — Le même motif se retrouve encore dans le fragment sur *Spartacus*.

2. « La liaison de Rachel et du roi est en grande partie le résultat d'un enchantement » (cf. ci-dessous, p. 271).

3. *Œuvres*, IX, 196.

4. *Ibid.*, IX, 211.

magie noire, Ruben « le négromant » allume la passion dans le cœur du roi en lui montrant le portrait de Rachel; puis il se sert de celui d'Alphonse lui-même pour faire croître l'amour de ce dernier, dès qu'il voit la Juive, avec une violence qui l'absorbe tout entier; l'échange des deux images est le moyen employé par le magicien pour enchaîner le prince à la jeune femme. De même lorsque, à l'acte II de la *Juive de Tolède*, Alphonse va voir Rachel dans le pavillon où il l'a fait conduire par Garceran, nous assistons à un véritable envoûtement : Rachel transperce le cœur du portrait du roi et emporte ce portrait avec elle, laissant en échange sa propre image qu'Alphonse, après de longues hésitations, finit par attacher à son cou.

Lorsque le roi, dans le récit de Cazotte, veut renvoyer la Juive, c'est par l'effet du portrait magique que celle-ci reconquiert tout son pouvoir sur son amant. Et de même quand, au IV^e^ acte de Grillparzer, Alphonse revient une première fois à la reine Éléonore, celle-ci lui demande de quitter le portrait de Rachel qu'il porte à son cou; il l'enlève d'abord, tout en trouvant absurde la superstition de sa femme; mais il a beau expliquer par des raisons naturelles l'égarement de ses sens, la vue des traits de sa maîtresse ravive sa passion et il finit par reprendre l'image fatale.

Le symbole est conservé jusqu'au bout par Grillparzer comme par son modèle. Dans la nouvelle de Cazotte, Fernand Garcia débarrassait le roi du portrait magique en « l'arrachant de sa poitrine et le jetant avec dédain dans une mare bourbeuse. » Dans la *Juive de Tolède*, c'est Alphonse lui-même qui, en revoyant Rachel morte, arrache avec horreur le portrait de son cou : « Alors j'ai jeté son portrait après elle dans la tombe; et me voici, tout frissonnant d'horreur, comme tu vois[1]. »

Plus encore que sur la marche de l'action, c'est sur la conception des caractères que Cazotte paraît avoir exercé une grande influence; et Grillparzer s'est d'abord représenté les héros de son drame tels qu'il les a trouvés dans la nouvelle française. La donnée première du caractère du roi vient,

1. *Œuvres*, IX, 213.

comme nous l'avons vu, de Cazotte. De même, le personnage de Rachel réunit en lui la naïve Brunhilde du plan de Frédéric le Belliqueux et la « femme singulière » qu'est la belle Juive, « enrichie à l'extérieur des plus beaux présents de la nature » et paraissant toujours « assurer son empire par de nouvelles exigences et par la bizarrerie de ses caprices ». Le Ruben de Cazotte surtout a inspiré jusque dans les détails le vieil Isaac de Grillparzer. Le nom même de ce personnage est conservé dans une partie des manuscrits de la *Juive de Tolède*[1]. Et presque tous les éléments du rôle sont empruntés à la nouvelle française.

Ruben, qui n'est chez Cazotte que le « protecteur » de Rachel, « ayant su approcher son élève du trône, emploie ouvertement son crédit sur elle à l'avancement de sa fortune[2] »; et ses exactions financières provoquent le mécontentement général de la Castille et du royaume de Léon. C'est là, bien évidemment, l'origine des premières scènes de l'acte III où le vieux Juif monte la garde à la porte de sa fille et reçoit, moyennant pourboire, les suppliques destinées au royal amant; tout comme son modèle Ruben, le sordide Isaac est en passe de devenir grand financier de la couronne, dont il inspire les arrêts sur le cours des monnaies[3]; il s'intitule « conseiller du roi » et fait des offres de service au noble Garceran. — Lorsque la fortune tourne, le Ruben de Cazotte abandonne lâchement Rachel; et son attitude physique est de tout point pareille à celle d'Isaac au moment du meurtre : tandis que « des bruits menaçants se faisaient entendre de tous côtés..., le scélérat Ruben, couché sous une banquette, la face contre terre, essayait de s'y dérober aux yeux »; et, comme Alphonse revenant après le meurtre au château de Retiro dans la *Juive de Tolède*, Alvare Fanès survenant « aperçoit Ruben couché par terre, rendu immobile par la

1. On a vu plus haut (p. 239, n. 1) que le texte de la pièce a été constitué d'après plusieurs manuscrits écrits en vers trochaïques ou en vers iambiques. Le père de Rachel se nomme encore Ruben dans la première scène trochaïque et dans le premier manuscrit iambique; il ne porte le nom d'Isaac que dans le deuxième manuscrit iambique. Le même personnage est appelé David par Lope de Vega, qui n'en fait guère qu'un figurant.

2. Cazotte, p. 169.

3. *Œuvres*, IX, 172.

terreur[1] ». Grillparzer sans doute ne va pas jusqu'à lui faire tuer Rachel; son bon goût lui a fait rejeter cet étrange dévouement, qui serait dans sa pièce d'autant plus étrange que, se ressouvenant peut-être du Shylock de Shakespeare, il a fait d'Isaac le père de la belle Juive. Mais l'attitude lâche et dénaturée du vieil usurier qui, tandis que sa fille est encore étendue sanglante derrière la porte, se préoccupe uniquement d'aller mettre en sûreté l'or gagné dans cette aventure, est encore un reste de l'influence que Cazotte a exercée sur la conception de ce personnage.

Il n'est pas jusqu'aux rôles moins importants de Garceran et de Manrique qui n'aient été d'abord inspirés par Cazotte. L'original du vieux Manrique, mort d'après l'histoire au siège de Huete[2], et qui n'intervient chez Lope de Vega qu'au I^er^ acte, lors de l'occupation de Tolède par les partisans du petit roi, semble avoir été le Fernand Garcias de Castro de la nouvelle française. Celui-ci, ancien gouverneur du roi qu'il a toujours servi fidèlement, désapprouve ouvertement la folle passion du jeune souverain; il réussit une première fois à le décider à renvoyer sa maîtresse; et, de même que Manrique hésite chez Grillparzer à parler du meurtre de Rachel, il n'est pas d'avis qu'on « attente à la vie d'une femme » et essaye de la sauver. — Grillparzer ensuite, après avoir lu Lope de Vega, fera de ce personnage le père de Garceran, pensant ainsi pouvoir mieux expliquer le revirement de ce dernier et la part prise par lui au meurtre de la Juive.

Il complétera en effet le rôle de Garceran à l'aide de détails trouvés dans *Las Paces de los Reyes*. Mais la première idée n'en vient pas moins de Cazotte. Chez celui-ci aussi Garceran est habile auprès des femmes et le courtisan préféré du roi; c'est lui qui, sans le vouloir, engage ce dernier dans l'aventure avec la Juive; et seul il reste auprès de son souverain abandonné par la reine et la cour; ensorcelé lui aussi, il sert aveuglément les volontés de Rachel et d'Alphonse. La

1. Cazotte, p. 221-223. — On rapprochera de ce passage les termes de Grillparzer : « Je me suis caché quand ils ont tout fouillé dans le château comme des brigands. Je m'étais couché par terre en me faisant tout petit, et j'avais cherché sous cette étoffe couvert et protection. [Il court se réfugier sous la chaise d'Esther et s'accroupit contre terre.] » (*Œuvres*, IX, 202-204).

2. Mariana, l. XI, ch. x (passage résumé par Grillparzer).

volte-face que Grillparzer lui fera faire et cherchera à motiver par tous les moyens qu'il pourra trouver est déjà indiquée dans la nouvelle de Cazotte[1]. Il est profondément dégoûté par Ruben, dont « il a pénétré depuis longtemps le caractère » ; et Grillparzer se souviendra de ce trait dans les premières scènes de l'acte III. Nous avons vu enfin quel est son rôle au dénouement quand le roi, s'adressant à lui, lui pardonne en pensant que lui-même est aussi coupable.

On voit combien Grillparzer doit à Cazotte. Il ne saurait être question de comparer du point de vue littéraire le drame plein de beautés du poète viennois avec la nouvelle bizarre et faible du contre-révolutionnaire dijonnais. Grillparzer a su tirer de la lecture d'une œuvre médiocre un drame de grande valeur, faisant en cela ce qu'ont toujours fait les grands écrivains et ce qu'a si souvent fait Molière. Mais nous nous proposons dans cette étude de rechercher les étapes de la composition de sa tragédie et les lectures qui ont jalonné les phases successives de son travail. De ce point de vue purement chronologique, nous pouvons dès à présent poser que sa principale source est la *Belle Juive*. C'est là que Grillparzer a trouvé les éléments essentiels de sa pièce, le fond sur lequel il a désormais travaillé, où sont venues se fondre toutes les esquisses déjà commencées sur des thèmes semblables et auquel il a rapporté tous les détails trouvés ensuite au cours de nouvelles lectures.

V.

Après avoir lu la nouvelle de Cazotte, Grillparzer ne s'est pas borné au plan en prose écrit en 1824. Pendant les années qui suivent, la *Juive de Tolède* est au nombre des sujets qu'il se propose de traiter[2]. De cette époque, vers 1826-1827, date sa liaison avec la belle Marie de Smolenitz, qui a été le modèle de Rachel, de Héro dans les *Flots de la Mer et de l'Amour*[3] et de l'Elga du *Couvent de Sendomir*[4]. Il serait

1. Cazotte, p. 202-204.

2. Sur une liste de projets de drames qui date probablement de 1826 (*Œuvres*, XII, 211 ; cf. XIX, 141), la *Juive de Tolède* figure à côté de *Un Fidèle Serviteur de son Maître*, écrit en 1826-1827.

3. Écrit en 1828-1831.

4. Écrit en 1828.

étrange qu'il n'eût pas alors travaillé à la *Juive de Tolède*, en même temps qu'au *Fidèle Serviteur de son Maître*, dont l'inspiration morale est très voisine. Et de fait Grillparzer a commencé vers ce moment sur l'histoire de la belle Rachel un drame dont la forme devait d'abord être fort différente de la forme actuelle. Tandis en effet que la pièce que nous avons a été écrite en vers ïambiques, le poète avait adopté d'abord le rythme trochaïque à quatre accents, ce mètre un peu sautillant dans lequel il a, à la même époque encore[1], composé tout entier le drame intitulé : *le Rêve une Vie*.

Deux scènes subsistent de cette première rédaction, formées de fragments écrits à des dates différentes et à la suite de lectures diverses[2]. Elles sont écrites sur deux feuillets; l'une doit être antérieure, l'autre postérieure au moment où Grillparzer a lu pour la première fois *Las Paces de los Reyes*. Le premier de ces manuscrits contient 102 vers, comprenant la scène en vers trochaïques qui figure on ne sait pourquoi en tête de la pièce dans toutes les éditions, et une première esquisse de la scène suivante[3], puis quelques notes en prose. Le deuxième feuillet, écrit au plus tôt en 1837[4], contient la deuxième scène telle qu'elle a été publiée comme variante par M. Sauer[5]. Cette scène comprend en réalité trois parties : l'une, de quatre vers, reproduisant avec des variantes le début de l'esquisse précédente; la seconde, de cinquante-sept vers,

1. 1826-1831.

2. Ces scènes, et les notes dont nous parlerons plus loin, n'ont été jusqu'à présent publiées que d'une façon très incomplète et groupées très arbitrairement. Aussi nous paraît-il utile, pour plus de clarté, de les analyser ou d'en donner le texte au fur et à mesure.

3. *Œuvres*, IX, 135-138 (93 vers). — Voici les 9 vers qui suivent dans ce manuscrit :

[Der König, die Königin, Gefolge kommen.]
[König.] « — Laszt die Menge doch hereín!
Bin ich König nicht der Menschen,
Sollen Menschen mich nicht freuen?
Donja Leonor, mein Leben,
Hab'ich euren Sinn getroffen?
Dünken euch die Gärten schön?
[Leonor.] — O mein König, o mein Gatte!
So viel Sorgfalt, so viel Liebe!
Ihr verschämt mich nur zu sehr. »

4. Cette date se trouve en effet en filigrane dans le papier.

5. *Œuvres*, IX, p. 216-219 (112 vers).

copiée sans aucune rature d'un original antérieur disparu; et la troisième enfin, de cinquante et un vers assez fréquemment raturés, qui présente avec le reste de la scène une forte coupure de sens[1].

Rien ne permet de croire que Grillparzer ait connu le drame de Lope de Vega au moment où il a écrit les 102 vers du premier manuscrit, car ils n'ont absolument aucun rapport avec la pièce espagnole. A part, bien entendu, Rachel, les personnages juifs de la première scène ne portent pas les mêmes noms. Le Ruben de Grillparzer, dont le modèle est le négromant de Cazotte, n'a rien de commun avec le brave Lévi et l'honnête David, dont les rôles sont à peine esquissés par Lope. Et il n'y a aucune ressemblance entre l'insignifiante Sibila et la noble Esther; le nom comme le caractère de la sœur de Rachel a dû être inspiré par l'Esther biblique dont Grillparzer voulait faire l'héroïne d'un autre drame[2]. Quant à l'esquisse de la scène suivante, elle reprend en quelques vers le motif du jardin anglais déjà indiqué dans le plan de 1824 et disparaîtra presque complètement dans la deuxième rédaction trochaïque écrite sous l'influence de Lope, pour être, par contre, reprise et développée dans la rédaction définitive[3].

Au contraire de ces vers, les notes en prose qui les suivent sur la même feuille sont manifestement inspirées par le drame espagnol; et il en est de même pour la première partie de la scène du deuxième manuscrit. Nous croyons par suite que ces notes ont été ajoutées après coup et que Grillparzer, lisant pour la première fois la pièce de Lope de Vega, a tout naturellement repris, pour noter les impressions suggérées par cette lecture, le feuillet sur lequel il avait commencé à traiter le même sujet. Ce qui nous paraît certain, en effet, c'est que

1. Tous ces détails nous avaient été communiqués par M. Sauer, à défaut des manuscrits originaux.

2. On sait que Grillparzer a écrit un long fragment de ce drame dont il notait le sujet dès 1822 (*Œuvres*, XII, 74). L'analogie est évidente entre Assuérus répudiant l'altière Vasthi pour épouser une Juive et Alphonse de Castille délaissant la froide Éléonore pour vivre avec la belle Rachel. Grillparzer fait lui-même longuement allusion dans la *Juive de Tolède* à l'histoire de la favorite d'Assuérus (*Ibid.*, IX, 155 et 173).

3. « Tu ne regardes donc pas autour de toi, Éléonore?... », etc. (*Ibid.*, IX, 141-142).

ces notes attestent enfin la lecture de *Las Paces de los Reyes;* et la façon dont elles sont prises indique clairement que Grillparzer ne connaissait pas jusqu'alors le drame espagnol. Il le compare avec le plan déjà très précis qu'il avait conçu pour sa propre tragédie, puisqu'il note ce qui chez Lope de Vega correspond à celle-ci ou pourrait y être utilisé[1].

C'est d'abord ce qui concerne le rôle de Garceran, dont Grillparzer cherchera constamment à motiver le revirement, notant à tous les moments de son travail de nouveaux traits pour compléter ce caractère. Le rôle de confident des amours du roi joué par lui s'explique parce qu'ils sont amis d'enfance[2]. C'est en même temps un vaillant soldat qui « a glorieusement combattu à Jérusalem[3] » et un courtisan accompli; il juge en homme habitué aux intrigues d'amour que la passion du roi ne sera qu'un feu de paille, et c'est la raison pour laquelle il s'y prête[4]. Et Grillparzer remarque en passant que le mieux pour motiver sa conversion à l'acte IV serait de le faire sermonner par son père, le vieux Manrique de Lara, ressuscité pour la circonstance.

C'est ensuite la délibération des grands où la mort de la

1. Voici le texte de ces notes qui n'ont été jusqu'ici publiées que d'une façon peu satisfaisante dans un article de F. Sch[ütz] (*Neue Freie Presse*, 5 nov. 1896) : « Beim Lope drückt Garceran die Vermutung aus, die Leidenschaft des Königs für Rahel werde nicht lange dauern und nach der Befriedigung bald erlöschen. Nur in dieser Rücksicht scheint er sie zu begünstigen. — Man könnte wohl den alten Manrique vorkommen lassen. Garceran Manrique sein Sohn. — Garceran war in Jerusalem, wo er mit Ruhm focht. (Blasco de Gusman, Beltram de Roxas, Yllan de Toledo, letzterer Alfonsos Lehrer.) — Zwischen dem 2. und 3. Akt vergehen beim Lope sieben Jahre, während welcher der König mit der Jüdin lebt. — Garceran mit dem Könige erzogen. — Beim Lope befiehlt nicht die Königin den Mord, sondern die Groszen beschlieszen ihn, über ihre Vorwürfe bestürzt. — Alfons VII el Emperador, Don Sancho, Alfons VIII. »

2. « Garceran élevé avec le roi. » — Ces mots traduisent le texte espagnol : « Mais puisque depuis ton enfance tu as été élevé avec le roi... » (Lope, Journée III, scène VI).

3. Ce détail est emprunté aux paroles adressées par la reine à Garceran chez Lope : « Noble Garceran Manrique, qui après avoir remporté de si grandes victoires êtes revenu de Jérusalem dans votre illustre patrie... » (Lope, III, IV).

4. « Chez Lope, Garceran exprime l'idée que la passion du roi ne sera pas de longue durée et cessera bientôt après avoir été satisfaite. Ce n'est qu'avec cette pensée qu'il paraît la favoriser. » — Cf. Lope, II, XIV : « Qu'est-ce que cette femme a bien pu lui donner? Mais je crois qu'il s'en fatiguera, comme cela arrive généralement dans les crises amoureuses de ce genre. »

Juive est résolue. Dès cette première lecture, le poète pense à cette scène de son IV^e^ acte. Il écrit les noms des grands présents à la réunion : « Blasco de Gusman, Beltram de Roxas, Yllan de Tolède, celui-ci précepteur d'Alphonse[1]. » Et il remarque la différence entre la scène espagnole et la sienne : « Chez Lope, ce n'est pas la reine qui ordonne le meurtre; ce sont les grands qui s'y décident accablés par ses reproches. » Ceci montre nettement que le rôle de la reine et la part prise par elle au meurtre de la Juive étaient conçus par Grillparzer bien avant qu'il ait lu Lope. De fait, nous en trouvions déjà l'indication dans le plan de 1824, où nous avons vu que ces éléments devaient provenir du plan sur Rosemonde Clifford[2].

Et ce sont là les seuls éléments suggérés par cette première lecture de *Las Paces de los Reyes*, avec l'exposition nouvelle que contient le deuxième manuscrit. En même temps, en effet, que les notes que nous venons d'analyser, Grillparzer a dû écrire sur un brouillon aujourd'hui disparu la partie de la deuxième scène trochaïque recopiée ensuite sans ratures sur le manuscrit de 1837[3]. Il aurait renoncé dès ce moment à l'exposition qu'il avait conçue et rédigée d'abord, car la première scène trochaïque qu'on fait arbitrairement figurer en tête du texte de la *Juive de Tolède* ne se trouve plus ni dans ce manuscrit ni dans celui de la rédaction définitive en vers ïambiques; l'un et l'autre commencent par l'entrée des souverains à Tolède. Les cinquante-sept vers que comprend cette partie de la scène dans la rédaction trochaïque sont nettement inspirés par *Las Paces de los Reyes;* et on s'explique aisément que le poète, peu satisfait de sa pre-

1. Le passage où Grillparzer prend cette indication chez Lope est le début du discours de la reine, immédiatement avant les paroles adressées à Garceran qui sont citées plus haut : « Noble Blasco de Guzman, vaillant Beltran de Rojas, et vous Illan de Tolède illustre par de si héroïques exploits... » (Lope, III, IV).

2. La dernière note (« Alphonse VII l'Empereur, — Don Sancho, — Alphonse VIII ») n'était probablement destinée qu'à lui remettre en mémoire la généalogie dont Cazotte s'était montré fort peu respectueux; elle a sans doute été suggérée par les quatre premiers vers de *Las Paces de los Reyes :* « Tolède, au nom d'Alphonse, roi légitime de Castille! Tolède, au nom d'Alphonse, fils du roi Don Sanche le Désiré et petit-fils de l'Empereur d'Espagne! » Lope, I, I).

3. *Œuvres*, IX, 216-217 (voir ci-dessus, p. 257-258).

mière exposition qui n'avait pas grand rapport avec le sujet, ait immédiatement commencé la rédaction de celle-ci, bien plus heureuse, dont l'idée lui était fournie par le drame espagnol, et qu'il sentait indispensable, tant pour expliquer le caractère du roi que pour donner à sa pièce la couleur locale nécessaire.

Le jeune roi revient à Tolède après son mariage avec la princesse anglaise Éléonore ; et en revoyant cette ville qu'il a depuis longtemps quittée, où chaque endroit, chaque maison lui rappelle un souvenir de son enfance, il songe avec émotion aux temps pénibles où, orphelin, poursuivi par son oncle le cruel roi de Léon, au milieu des discordes qui divisaient les nobles de Castille, il avait dû s'enfuir et errer de ville en ville, jusqu'au jour où les habitants de Tolède avaient chassé les envahisseurs et l'avaient accueilli dans leur cité. Tout naturellement il raconte ces souvenirs à la jeune reine qui ne connaît pas encore Tolède, et il lui dit son enfance laborieuse passée dans les camps et au milieu des combats.

La forme trochaïque de cette scène est encore beaucoup plus près de l'original espagnol que ne le sera la rédaction définitive. Comme chez Lope, le roi est reçu devant les portes de Tolède par l'amiral de Castille, motif qui disparaît dans la scène iambique où les paroles que prononçait l'amiral sont adressées par le roi à la reine[1]. Comme chez Lope, le jeune souverain remercie l'amiral de ses souhaits de bienvenue, et ce n'est qu'ensuite qu'il s'adresse à Éléonore[2]. On remarquera que, conformément à la note mentionnée plus haut, Grillparzer substitue au Don Blasco de Lope de Vega le Don Manrique qui figure seulement au I^er^ acte de *Las Paces de los Reyes*. Et il emprunte en outre à ce I^er^ acte un assez grand nombre de traits qui seront encore développés dans la

1. « Don Alonso, noble Roi, soyez le bienvenu à Tolède, la cité dont le cœur vous est toujours fidèle... » (*Œuvres*, IX, 216). — Cette formule est évidemment un souvenir du texte espagnol : « Ces clefs, illustre Roi, te sont offertes par Tolède avec les âmes de ses nobles citoyens dont l'amour pour toi va sans cesse en croissant ; et elle baise humblement tes royales mains » (Lope, II, II).

2. « Doña Léonor, ma chère âme ! franchis toi aussi avec une joyeuse émotion les portes de cette cité » (*Ibid.*, IX, 217). — De même dans *Las Paces de los Reyes* : « Comment trouvez-vous, ma Léonor, cette fameuse cité ? » (Lope, II, II).

rédaction ïambique. C'est ainsi, par exemple, qu'il résume exactement la première scène de Lope, où Don Esteban Illan et Don Manrique de Lara montrent le « rey niño » aux Tolédans du haut de la célèbre tour-minaret de l'église Saint-Romain : « Tu vois là-bas la tour de Saint-Romain : là où son faîte s'élève, j'étais jadis debout à côté de ce vieillard qui m'y avait introduit à la dérobée... De là-haut, comme du sein des nuages, il me montrait, petit enfant, au peuple... Et le peuple courut aux armes...[1]. »

En 1837, Grillparzer ajouta à cette scène une deuxième partie d'un caractère absolument différent, après avoir repris en tête les trois premiers vers de l'esquisse primitive. L'amiral de Castille fait l'éloge du jeune prince, qu'il déclare sans défaut; et Alphonse répond que, s'il n'avait aucun défaut, il n'aurait non plus aucune qualité. En somme, il n'y a rien de nouveau dans ces cinquante et un vers, qui ne font que développer une idée chère à Grillparzer et reprennent le passage du plan de 1824, où le jeune souverain était représenté comme un prince bien élevé, mais n'ayant pas encore reçu les âpres leçons de la vie. On sent que ces vers rocailleux ne coulent pas de source, et ils sont très inférieurs au remaniement de la rédaction définitive[2]. Ce n'est qu'un premier essai de reprendre le travail, assez peu heureux somme toute, et que l'échec de *Malheur à celui qui ment* devait faire abandonner bientôt, dès le début de 1838.

Il est probable que cette courte reprise fut provoquée par une nouvelle lecture, celle de *Wilhelm Zabern*[3]. Nous savons, en effet, par une note de Grillparzer, qu'il lut avec intérêt ce roman traduit du danois[4]. C'est encore un sujet analogue

1. *Œuvres*, IX, 217.

2. *Ibid.*, IX, 140-141 (vers 148-186).

3. « *Wilhelm Zabern*. Eine Autobiographie, enthaltend bisher unbekannte Nachrichten aus Christians des Zweiten Zeit. Aus dem Dänischen von W. Christiani. Leipzig, 1836. »

4. « Également bon *Wilhelm Zabern*, traduit du danois, du professeur Hauch... Bien meilleur que les misérables productions que les Allemands décorent du nom de romans » (*Œuvres*, XVIII, 104). — Il est vraisemblable, comme l'admet M. Sauer, que la lecture de cet ouvrage, paru en 1836, date seulement de 1837, étant donnée la date de publication du roman *les Brigands des Carpathes*, dont Grillparzer parle également avec éloges dans la même note; et cette date semble confirmée par celle du second manuscrit en vers trochaïques.

à celui de la *Juive de Tolède;* l'auteur y raconte l'histoire des amours du roi Christian II de Danemark avec la jeune Hollandaise Dyveke. Voyant pour la première fois la jeune fille dans une fête à Bergen, le roi se sent pris pour elle d'une violente passion; et, avec l'assentiment de la mère, l'ambitieuse et avare Sigbrit, il en fait sa maîtresse et l'emmène à Copenhague. Les nobles et le chancelier Valkendorff voient d'un mauvais œil cette liaison et l'influence prise par la vieille Sigbrit; on marie le roi avec la princesse Élisabeth de Hollande, mais il n'en continue pas moins d'aimer Dyveke. Celle-ci, cependant, de plus en plus consciente de l'indignité de sa situation, s'empoisonne pour y échapper, après avoir vainement tenté de s'enfuir avec Zabern, son ami de jeunesse. Le roi, soupçonnant les grands d'avoir empoisonné la jeune femme, exerce contre eux sa vengeance.

Ce roman devait intéresser Grillparzer par son sujet. La magie, les rêves, les enchantements y jouent un grand rôle; et nous savons que le poète aimait dès son enfance toutes ces choses mystérieuses. Le héros du récit, l'honnête et timide Zabern, qui ne peut épouser celle qu'il aime, lui ressemblait par bien des côtés de son caractère. Et la conclusion, que le bonheur ne se trouve pas dans la satisfaction des passions et les agitations du monde, mais dans la retraite et la paix de l'âme, était faite également pour lui plaire.

Il ne paraît pas cependant avoir retiré grand'chose de cette lecture pour la *Juive de Tolède*. Peut-être toutes ces histoires de colliers, de portraits et de sortilèges l'ont-elles encouragé à développer dans son drame ce motif qu'il avait trouvé chez Cazotte. Le rôle de l'avare Sigbrit ressemble assez à celui du père de Rachel, et le caractère de la fantasque Dyveke pendant toute la première partie du roman pourrait avoir exercé une certaine influence sur la conception de celui de la Juive. Cette enfant gâtée et capricieuse, qui se moque de tous et de sa mère, et qui paraît au jeune Zabern énigmatique et troublante, ressemble certainement à Rachel, et peut-être le travestissement de celle-ci en reine au II^e^ acte a-t-il été inspiré à Grillparzer par une scène du roman, où Dyveke, pour se moquer des Norvégiennes, se déguise en fiancée avec une couronne sur la tête et se promène ainsi dans la rue jusqu'à

ce que les paysans irrités l'obligent à retirer sa couronne[1].

Mais ce ne sont guère là que des ressemblances de détail; il est probable que la lecture de *Wilhelm Zabern* a contribué à faire reprendre le travail; mais elle n'a pas dû exercer une grosse influence sur la pièce elle-même. En somme, les deux scènes trochaïques ont dû être écrites en trois fois, chacun de ces trois moments correspondant à des lectures différentes. Grillparzer aurait en premier lieu écrit la première scène et abordé la deuxième après avoir lu Cazotte et Mariana, et avant de connaître encore la pièce de Lope de Vega. Puis il aurait lu *Las Paces de los Reyes;* reprenant alors le feuillet sur lequel il avait commencé à traiter le même sujet, il y aurait noté ce qui, dans le drame espagnol, pouvait compléter son propre plan; et, abandonnant un début qui ne le satisfaisait plus, il aurait écrit aussitôt une nouvelle exposition, la première partie de la deuxième scène trochaïque. Enfin, un troisième moment, attesté par le manuscrit de 1837, serait la composition de la deuxième partie de cette scène; l'occasion en aurait été la lecture de *Wilhelm Zabern*.

VI.

Dès 1839, l'attention de Grillparzer fut de nouveau attirée sur la *Juive de Tolède* et sur la pièce de Lope de Vega. A cette date, Michael Enk von der Burg publia à Vienne même une série de vingt-quatre *Études sur Lope de Vega Carpio*, où se trouve entre autres un chapitre sur *Los pazes de los reyes y la Judia de Toledo*[2] (sic); et nous savons, par une note de Grillparzer, qu'il lut cet ouvrage avec attention[3]. Après une introduction historique d'après Mariana sur la vie d'Alphonse de Castille et ses amours peut-être légendaires avec la belle Juive, Enk donne une analyse du drame de Lope de Vega. Il conclut en se demandant comment l'histoire des amours d'Alphonse et de Rachel peut être traitée pour fournir un sujet dramatique : « L'intérêt peut porter ou bien sur le destin tragique de Rachel (et dans ce cas le poète est libre de

1. *Wilhelm Zabern*, p. 44-47.
2. *Michael Enk, Studien über Lope de Vega Carpio.* Wien, 1839, ch. XVIII.
3. Cette note a été classée par M. Sauer dans les *Études sur le théâtre espagnol* (*Œuvres*, XVII, 9-12).

nous intéresser comme il l'entend à ce personnage), ou bien sur l'effort moral d'Alphonse pour triompher de sa passion, ou enfin sur la guérison de cette passion comme le veut la légende par l'intervention miraculeuse d'une puissance supérieure. » Enk montre que Lope de Vega a suivi ce dernier parti, et il lui en fait un mérite; il admire, en particulier, la fin de la pièce : « La fin du drame mérite également de grands éloges, et la foi profonde qui inspire le poète espagnol pouvait seule lui permettre de la traiter aussi heureusement. »

Il n'est pas douteux que Grillparzer a lu ce chapitre avec le plus vif intérêt, et plusieurs des idées exposées par Enk sont celles qu'il développera dans sa propre analyse de *Las Paces de los Reyes* au cours de l'étude systématique des *Comedias*, à laquelle il devait se livrer plus tard[1]. Il admirera de même le dénouement de Lope, tout en le considérant comme impossible dans une pièce moderne : « C'est à cet endroit que se place la merveilleuse fin qui couronne le drame, fin excellente au point que je ne vois guère ce qui, dans tout le domaine de la poésie, pourrait lui être comparé pour la profondeur du sentiment. » Il avait déjà reconnu que le principal intérêt du sujet devait consister dans l'évolution morale du roi : dès 1824, il s'était proposé de représenter dans sa tragédie « l'effort moral d'Alphonse pour triompher de sa passion ».

Peut-être l'étude de Michael Enk a-t-elle engagé Grillparzer à relire la pièce espagnole et à reprendre la composition interrompue de la *Juive de Tolède*. Nous avons en tout cas des notes prises par lui qui permettent de préciser comment, avant de composer les actes III et IV, il a étudié Lope et Mariana : il semble y avoir corrigé les indications qu'il trouvait dans *Las Paces de los Reyes*, en consultant de nouveau les chapitres correspondants de l'*Histoire générale d'Espagne*[2]. Relisant la scène de la délibération chez Lope, l'idée

1. *Œuvres*, XVII, 123-125 (écrit vers 1850).

2. Voici le texte de ces notes : « Soll im IV. Akt die Königin nicht in Trauer gekleidet sein, *weil sie ihren Gatten verloren hat?* — Im III. Akt unter der üblen Nachricht auch die des Anfalles des Königs von Navarra in Kastilien gemeint, wobei die Anekdote von jenem Abt von Cardeña zu benützen, der ihm mit der Fahne des Cid entgegengeht und ihn so zum Rückzug bewegt. — Alfonsos ältester Sohn hiesz Sancho. — Wenn Mariana von den

lui vient de faire paraître également la reine vêtue de deuil parce qu'elle se considère comme veuve : il rectifie, d'après Mariana, le nom de l'infant dans cette scène[1] ; et le même chapitre de l'*Histoire générale d'Espagne* lui confirme l'exactitude de sa propre conception du caractère du roi Alphonse, que l'historien espagnol loue d'avoir été de mœurs plus pures que les souverains de son temps[2]. Enfin, l'autre note est la seule allusion que nous ayons à la composition de l'acte III : Grillparzer remarque qu'à l'occasion des mauvaises nouvelles rapportées à Retiro par Esther, il pourra utiliser l'anecdote de l'abbé de Cardeña, qu'il avait déjà notée en résumant l'histoire de Mariana[3]. Cette feuille a ainsi été écrite une fois que le plan des actes III et IV était conçu jusque dans les détails. Nous ne trouverons plus rien désormais qui atteste l'influence de Lope de Vega sur la *Juive de Tolède*, car l'étude écrite vers 1850 au cours de la lecture d'ensemble des *Comedias* ne relève aucune des analogies entre les deux pièces. Examinons donc ce qui rappelle *Las Paces de los Reyes* dans la tragédie de Grillparzer.

Nous avons vu que c'était d'abord et surtout l'exposition de la pièce. Dans la rédaction nouvelle de cette scène en vers ïambiques, Grillparzer reprend et développe les traits empruntés au début des actes I et II de Lope, en rectifiant et complétant parfois sa première rédaction[4]. C'est ainsi que, d'après le texte trochaïque, Manrique de Lara avait seul présenté le petit roi aux Tolédans ; dans le texte nouveau, Alphonse lui associe, dans le témoignage de sa gratitude, Don Esteban Illan, que mentionnait également l'original espagnol. C'est ainsi encore qu'au lieu d'une courte allusion aux discours de

Ausschweifungen der damaligen Könige spricht und sagt : Tales eran las costumbres de aquel siglo que no tenian por torpe qualquier antojo de los reyes, gibt er Alfons VIII. das Lob : que fue muy mas medido. »

1. Ces deux remarques sont évidemment suggérées par le début de la scène IV à l'acte III de *Las Paces de los Reyes* : « La reine et le petit prince *Henri*, tous deux vêtus de deuil. » Ce trait, qui n'a pas passé sous cette forme dans la rédaction définitive, se retrouve cependant dans le premier vers du discours de Manrique : « Nous voici donc rassemblés ici *dans le deuil*... » (*Œuvres*, IX, 185).

2. Mariana, XI, XVII.

3. Mariana, XI, XVI.

4. Voir en particulier les vers 113-128 (*Œuvres*, IX, 139).

son sauveur[1], les paroles du roi dans la rédaction ïambique traduisent presque littéralement le passage correspondant de Lope[2].

En deuxième lieu, Grillparzer s'est inspiré du début de l'acte III de Lope dans la délibération des grands et de la reine sur le moyen de se débarrasser de la Juive. Les deux scènes diffèrent d'ailleurs sensiblement. Chez Lope, la reine fait aux grands un long discours où elle leur reproche avec véhémence leur lâcheté, et déclare que si la Juive n'est pas mise à mort elle retournera en Angleterre avec son fils; là-dessus elle se retire, et le jeune prince, prenant la parole à son tour, rappelle aux grands l'histoire d'Agar et du bâtard Ismaël, leur fait honte de leur indignité et se retire comme sa mère en les excitant à tuer la maîtresse de son père. Les grands, restés seuls, se décident au meurtre de Rachel. Grillparzer supprime avec raison ce rôle de l'infant; il s'en souviendra pour son dénouement, qui rappelle par ce trait celui du *Fidèle Serviteur de son Maître*.

Nous avons vu enfin que le rôle de Garceran, dont la première idée venait de Cazotte, avait été précisé et complété après la lecture de *Las Paces de los Reyes*. Grillparzer cherche à motiver la volte-face du confident qui, après avoir servi les amours du roi, se retourne contre la jeune femme et fournit aux conjurés le moyen de la faire périr. C'est pourquoi il avait ressuscité le vieux Manrique de Lara, trouvant plus naturel que Garceran se rendît aux raisons et à l'autorité d'un père déjà mécontenté par sa conduite passée. C'est pourquoi surtout il emprunte à Lope le personnage, du reste entièrement passif, de Doña Clara, et ajoute à l'amour tragique d'Alphonse et de Rachel une intrigue sentimentale et fade, qui devient odieuse au dénouement, quand le roi, devant le corps pantelant de sa maîtresse, fiance les deux amoureux.

Ce sont là les seules ressemblances entre la *Juive de Tolède* et la pièce espagnole. Rien d'autre dans le drame

1. « Ses paroles frappèrent comme la foudre » (*Œuvres*, IX, 217).

2. « Alors ils me conduisirent à la fenêtre de la tour et me montrèrent au peuple en criant de là-haut : Voici au milieu de vous, voici votre roi... » (*Ibid.*, IX, 139). On lit en effet dans *Las Paces de los Reyes :* « [Le petit roi Alphonse dans la tour. — Don Esteban :] Castillans, ne voilà-t-il pas le roi Alphonse? Ne voilà-t-il pas votre roi? » (Lope, I, III).

allemand ne rappelle *Las Paces de los Reyes*, qui en diffère à peu près entièrement[1].

Lope de Vega représente au 1er acte les « enfances » du roi Alphonse, la prise de Tolède, l'armement du jeune prince comme chevalier, l'occupation du château de Zurita et la punition du traître Dominguillo. — Les deux autres actes sont consacrés aux amours du roi et de la Juive. En se promenant avec Garceran dans les jardins qui bordent le Tage, Alphonse aperçoit Rachel se baignant; plein d'admiration et de convoitise, il ordonne à Garceran de la lui amener. Cependant, la reine est mélancolique; elle s'inquiète de l'absence de son époux dont elle craint de voir diminuer l'amour, et elle lui écrit une épître galante pour lui exprimer ses tendres sentiments et ses inquiétudes. Alphonse revient sur ces entrefaites tandis qu'elle compose sa missive, et il proteste de son constant amour. Il n'en va pas moins sans aucun scrupule rejoindre aussitôt la Juive, que Garceran a conduite au palais de Galiana, malgré l'apparition d'un ange qui essaie vainement de le détourner de son dessein. — Entre le IIe et le IIIe acte se passent sept années pendant lesquelles le roi vit avec la favorite. Tandis que les grands rassemblés par la reine décident le meurtre de Rachel, celle-ci s'adonne aux plaisirs de la pêche à la ligne avec son royal amant, et ils échangent en signe de tendresse ce qu'ils ramènent accroché à leurs hameçons; elle retire de l'eau un rameau d'olivier; lui pêche une tête de mort, symbole de la fin prochaine de la jeune femme. Les conjurés arrivent sur ces entrefaites, trouvent un prétexte pour écarter le roi et massacrent la Juive; puis ils se sauvent. Le roi, revenant, entre en fureur à la nouvelle du meurtre, chasse la reine et le petit prince, et s'en va avec Garceran. Un nouvel ange lui apparaît alors qui lui ordonne de renoncer à ses projets de vengeance, et il se réconcilie avec la reine et les grands dans l'église d'Illescas.

Les personnages, à part Garceran, ressemblent tout aussi peu à ceux de Grillparzer : les parents de Rachel ne rappellent

1. Un vers encore de Grillparzer : « Il s'agit avant tout de se conquérir soi-même » (*Œuvres*, IX, 169), pourrait avoir été inspiré par les suivants de Lope de Vega : « Et remporter une grande victoire en se vainquant soi-même » (Lope, II, VIII).

en rien, nous l'avons vu, l'odieux Isaac et la noble Esther. La Juive elle-même est chez Lope absolument insignifiante, et au moment de mourir elle se convertit à la foi de son amant par amour pour celui-ci. La reine aime tendrement son époux auquel elle écrit galamment ses sentiments; sa rivale est seule à la trouver froide, et son discours aux grands ne ressemble guère à l'attitude d'abord silencieuse, puis passionnée, de la prude Éléonore de Grillparzer. Le roi est un vert galant qui comble sa femme de tendres protestations pour dissimuler ses infidélités et qu'aucun scrupule moral ne torture quand il est en bonne fortune.

En somme, il n'y a entre la *Juive de Tolède* et *Las Paces de los Reyes* aucune analogie, à part les traits que nous avons vus notés par Grillparzer dès la première lecture; il n'aurait pas mieux réussi s'il avait cherché à prendre le contre-pied de son prétendu modèle.

VII.

Une nouvelle série de fragments va nous fournir d'autres indications. Écrite après le manuscrit de 1837 et avant la rédaction en vers ïambiques, elle contient des notes nouvelles sur l'élaboration définitive du I^er^ acte et un plan déjà assez complet et précis du IV^e^[1].

Pour le I^er^ acte, Grillparzer précise ce qui lui paraissait encore incomplet, malgré tous les éléments déjà trouvés chez Cazotte et chez Lope, les rôles de Garceran et de Doña Clara. C'est d'abord le plan de la scène où Garceran, après avoir été

1. Voici le texte de ces notes : « Rahels Verhältnis zum Könige groszenteils Bezauberung. Als er im IV. Akte bereit ist, die Jüdin zu entfernen, und die Königin von ihm verlangt, er solle ein Bild Rahels, das er an einer Schnur am Halse trägt, von sich tun, ist er dazu bereit; aber wie er des Bildes ansichtig wird, verfällt er im Anschauen in seine alte Leidenschaft. — Garceran mit dem Könige erzogen. Er wirbt um Donja Clara, eine besondere Begünstigte der Königin. Ein ärgerlicher Auftritt in diesem Verhältnisse, — wahrscheinlich ist er irgend einmal dringender geworden als recht schien —, vermochte den König ihn in ein Grenzschlosz zu verbannen, bis er gegen die Mauren zu Felde zieht. Er kommt im I. Aufzug mit Nachrichten von Bewegungen dieser Feinde an den Hof. — Die Stadt, wo Garceran in Garnison liegt, mag Alarcos sein. — Die Königin schüchtern, scheinbar kalt, eine Engländerin. Als aber die Sache aufs Aeuszerste kommt, ist sie die kühnste. Die Christen glauben, sich mit der Entfernung Rahels begnügen zu können. Die Königin fordert ihren Tod. — Garceran, Mann von Ehre im französischen

banni à la frontière pour une étourderie de jeune homme, revient apporter au roi des nouvelles de l'ennemi. « Garceran a été élevé avec le roi. Il aspire à la main de Doña Clara, qui jouit de la faveur particulière de la reine. Une sottise commise dans ses rapports avec elle (il aura été une fois plus pressant qu'il ne convenait) l'a fait bannir par le roi dans une citadelle de la frontière en attendant qu'il parte en campagne contre les Maures. Il vient à la cour au I^er^ acte en apportant la nouvelle que ceux-ci s'agitent[1]. » Et Grillparzer ajoute un autre détail qui ne passera pas dans la rédaction définitive : « La ville où Garceran est en garnison pourrait être Alarcos. » Il pensait ainsi faire prévoir dès le début du drame la défaite où le roi expiera sa faute[2]. Puis il esquisse l'attitude dans cette même scène de Doña Clara, baissant la tête dès qu'il s'agit de Garceran et obéissant sans mot dire à l'ordre que la reine lui donne de s'éloigner : « Doña Clara, assez prude et impersonnelle pour donner dès le début du relief au caractère prude et passionné de la reine... »

Quant à l'acte IV, nous trouvons en premier lieu une note précisant le rôle de la reine dans la scène de la délibération : Manrique proposant d'abord de bannir Rachel, c'est la reine qui prend la parole pour exiger la mort de la Juive responsable d'un adultère. Une autre note revient sur la conversion de Garceran, que son père décide presque à abandonner la Juive au moment où il tente de se disculper en lui exposant les raisons de sa conduite, et qui se résout enfin à le suivre quand

Sinne des Wortes. Seine Ehrenhaftigkeit hindert ihn nicht, dem König, der nebstbei sein Jugendfreund ist, Gelegenheit zu machen. Wie die Königin und sein Vater aber (IV. Akt) sein « point d'honneur » erfaszt, bietet er willig die Hände, auch mit eigener Gefahr, Alles wieder gut zu machen. Uebrigens zu Scherz geneigt als Weltmensch. — Donja Clara, so schüchtern und unselbstständig, um sogar gleich anfangs der schüchternen und leidenschaftlichen Königin ein Relief zu geben. Rein passiv in Bezug auf die Begebenheit. »

1. Tout ceci est repris dans la rédaction définitive (*Œuvres*, IX, 142-144). Grillparzer y précise la faute commise par Garceran, évidemment d'après un souvenir de l'histoire de Clodius et de Pompeia, femme de César : « Ce jeune homme a commis certes une faute grave en se glissant sous un déguisement dans l'appartement réservé aux femmes pour y surprendre la dame de ses pensées. »

2. Grillparzer reprend du reste cette indication à la fin de l'acte II (*Ibid.*, IX, 167).

les conjurés partent pour Retiro. Enfin, et c'est ce qui nous paraît le plus important, Grillparzer esquisse la scène magistrale de l'entrevue entre le roi et la reine, une des plus belles du drame, où les personnages arrivent au résultat contraire à celui qu'ils désirent, le roi se trouvant malgré lui rejeté vers la Juive, la reine rebutant et irritant l'époux qu'elle veut reconquérir : « La liaison de Rachel et du roi est en grande partie le résultat d'un enchantement. Lorsque, au IV^e^ acte, il est déjà prêt à renvoyer la Juive, et que la reine lui demande d'ôter un portrait de Rachel qu'il porte attaché à son cou, il y consent; mais il regarde le portrait, et retombe en le contemplant dans son ancienne passion. »

En 1842, Grillparzer pouvait lire un drame d'Eusebio Asquerino paru cette année-là dans la *Galería dramática* et intitulé : « *La Judía de Toledo ó Alfonso VIII*, drama original en cuatro jornadas y en verso[1]. » Cette pièce est fort étrange, et l'auteur a complètement transformé le sujet que lui fournissait la tradition. Alphonse s'est fait aimer sous un déguisement de la belle et vertueuse Rachel; et celle-ci n'apprend la véritable personnalité de son amant qu'au moment où elle se jette aux pieds du roi pour lui demander la grâce de son frère. La Castille étant menacée par les Maures, le roi quitte sa maîtresse pour partir en guerre, et la reine, jalouse, profite de son absence pour faire emprisonner la Juive et son frère. Cependant les Castillans sont mis en déroute à Alarcos; le peuple, persuadé que cette défaite est la punition des amours criminelles du souverain, réclame la mort de la Juive et force l'entrée du château où celle-ci est retenue prisonnière. Or, à ce moment précis le vieil Illan, l'ancien précepteur d'Alphonse, a retrouvé dans la jeune femme une fille dont il ignorait la destinée. Pour dénouer cet imbroglio, la reine, changeant brusquement d'attitude, calme la fureur des nobles et du peuple; et le roi survenant ne peut que suivre l'exemple de grandeur d'âme donné par la reine : il renonce à Rachel qui quitte la Castille avec son frère.

Cette pièce singulière ne ressemble guère à la *Juive de*

1. La pièce est à la Bibliothèque de la Cour de Vienne; et il est possible, par conséquent, que Grillparzer l'ait lue quand elle a paru.

Tolède. Peut-être cependant Grillparzer lui a-t-il emprunté deux traits qui se retrouvent dans sa tragédie. A la fin de la deuxième journée, la Juive, désespérée et cherchant à obtenir la grâce de son frère Samuel arrêté par ordre de la reine, implore la pitié de celle-ci qui la repousse impitoyable; elle se jette alors aux pieds du roi, en qui elle ne reconnaît qu'ensuite son amant[1]. Le jeu de scène est semblable à celui du I^er^ acte dans la *Juive de Tolède*, quand la reine se détourne impassible de Rachel éperdue qui à ce moment seulement se précipite aux pieds du roi[2]. — Et de même que chez Grillparzer le roi revient irrité pendant la réunion des grands et revoit la reine après avoir dissous l'assemblée, de même chez Asquerino au début de la troisième journée : mécontent de l'insubordination des nobles, Alphonse arrive au milieu de la délibération, menace de les punir, annonce son intention de partir pour la guerre et congédie l'assemblée; la reine survient sur ces entrefaites et s'entretient longuement avec lui. La situation ressemble assez à celle du IV^e^ acte de la *Juive de Tolède;* les termes où le roi exprime son mécontentement contre les rebelles sont en particulier très analogues dans les deux pièces[3].

Il n'est peut-être pas téméraire de supposer que c'est la lecture d'Asquerino qui a précisé chez Grillparzer l'idée du retour du roi et de son entrevue avec la reine; à cette suggestion se serait ajouté le motif du portrait fourni par Cazotte dont le héros se rend lui aussi une première fois presque maître de sa passion; et les éléments qui se trouvaient déjà dans le plan de *Frédéric le Belliqueux* auraient également trouvé leur place dans cette scène. Est-ce à ce moment que le poète a écrit la feuille de notes que nous avons analysée? Ce n'est pas impossible, car les scènes d'Asquerino, dont nous venons

1. *Galería dramática*, t. XLI, p. 44.

2. *Œuvres*, IX, 145-146. — Les deux passages sont écrits dans des termes très analogues.

3. On peut encore signaler entre les deux textes une ressemblance de mots assez curieuse : « En vain, Samuel, dit Rachel chez Asquerino, je cherche à arracher cet amour de ma poitrine; je ne puis en vérité; c'est une plante qui y a poussé de profondes racines » (Journée IV, scène V). Et, de même, Alphonse dit chez Grillparzer : « Et ce portrait d'elle sur ma poitrine que voici, il s'y implante et y pousse des racines » (*Œuvres*, IX, 206).

de constater la ressemblance avec celles de la *Juive de Tolède*, correspondent précisément aux scènes des actes I et IV de Grillparzer, auxquelles ces notes se rapportent; et de plus nous savons que le IV^e^ acte n'a été écrit sous sa forme actuelle qu'après 1848[1]. Peut-être serait-ce lorsque Grillparzer a étudié les unes après les autres les *Comedias* de Lope[2] : il n'est pas invraisemblable qu'en relisant à cette occasion *Las Paces de los Reyes* le poète ait été incité à reprendre la tragédie qu'il avait commencée sur le même sujet et dont la plus grande part était déjà mûrie dans son esprit.

Au contraire de ces deux actes, nous n'avons aucun indice sur l'époque où le II^e^ et le III^e^ ont été composés. Leur rédaction actuelle est peut-être postérieure aussi à 1848[3]. Mais ils ont certainement été conçus bien plus tôt l'un et l'autre. Nous avons vu que l'acte II reprenait une scène du plan de *Frédéric le Belliqueux* et peut-être une situation du roman sur *Wilhelm Zabern*, et que l'idée des deux premières scènes de l'acte III avait été fournie par Cazotte. Le reste de cet acte, qui atteste également une inspiration fort antérieure, est la partie de la pièce dont la création paraît appartenir en propre à Grillparzer.

Au lieu de représenter le moment où la passion du roi est la plus forte, il choisit celui où l'intelligence et la raison de son héros commencent à reprendre le dessus. A vrai dire, étant donné le caractère d'Alphonse, celui-ci n'a jamais dû se laisser aller tout entier à son amour; il n'a jamais été pleinement heureux, empêché sans cesse par le remords et le sentiment du devoir de jouir de son bonheur; et Rachel s'en rend bien compte quand elle dit que cet amour n'a jamais été qu'une haine cachée. Cette partie du drame où le poète représente les deux amants est une des plus belles en même temps que la plus originale. Le roi aime encore Rachel par intervalles, par accès pourrait-on presque dire, et par intervalles aussi il

1. M. Sauer a, en effet, retrouvé deux passages de la « Reichstagszene », notés par Grillparzer dans des carnets de 1848-1849 et de 1851.

2. D'après M. Sauer, cette étude aurait été faite vers 1850.

3. On se rappelle que l'acte II a dû être écrit en deux fois, puisque le début et la fin se trouvent sur deux manuscrits différents (voir ci-dessus, p. 239, n. 1).

est torturé par les remords. La Juive, qui a fini par aimer vraiment celui qu'elle avait d'abord voulu séduire par coquetterie pure, déploie pour le retenir toutes les grâces capricieuses de son caractère; tour à tour faible et passionnée, elle joue avec les armes de son amant, puis avec les bijoux apportés par sa sœur; et elle en rit à travers ses larmes, tandis que reparaît en elle, comme un leitmotiv tragique, le pressentiment de sa fin prochaine.

Cette admirable peinture des caprices de Rachel et des scrupules d'Alphonse a été inspirée au poète par un épisode de sa propre vie, son amour pour la belle Marie de Smolenitz, qu'il avait connue vers 1826 et qu'il revit souvent après qu'elle eut épousé en 1827 le peintre Daffinger. Nous savons par un passage de l'*Autobiographie*[1] que cette femme d'une beauté splendide avait été le modèle de Héro dans les *Flots de la Mer et de l'Amour*. La belle Rachel lui ressemble encore bien davantage : Grillparzer a donné à la Juive non seulement la beauté de sa maîtresse, mais aussi le caractère de cette femme qui le fascinait et l'effrayait, et lui inspirait tour à tour de l'amour, du mépris et de la haine. Il a prêté à Rachel ce caractère énigmatique et plein de contrastes qu'il trouvait chez Mme Daffinger[2]. Le caractère d'enfant gâtée qui le frappait chez celle-ci[3], le roi le trouve aussi chez la Juive[4]. Ce que nous pouvons, d'après le journal du poète, entrevoir de ses relations avec Marie Daffinger rappelle fort, au dénouement tragique près, l'histoire des amours d'Alphonse et de Rachel. Et, de même qu'il a prêté à la Juive le caractère de la belle Viennoise, Grillparzer s'est représenté lui-même sous les traits du roi Alphonse. L'attitude du jeune prince vis-à-vis de Rachel est celle même du poète, tel qu'il se montre dans son journal ou sa correspondance, extérieurement timide et gauche, mais en même temps d'une sensualité brûlante et emporté par les rêveries folles d'une imagination désordonnée, haïssant les femmes

1. *Œuvres*, XIX, 167.

2. *Tagebücher*, p. 80 (24 février 1829); — voir surtout la poésie intitulée *Trennung* (*Œuvres*, I, 218-219).

3. *Tagebücher*, p. 111 (3 octobre 1832).

4. *Œuvres*, IX, 175.

pour le désir qu'elles excitent en lui et que sa raison désapprouve. Son besoin d'aimer était, chez lui comme chez son héros, paralysé par les scrupules, combattu sans cesse par le raisonnement. C'est ce conflit intérieur qu'il montre dans l'âme d'Alphonse à qui il prête en même temps que son tempérament passionné son besoin de pureté morale et de volonté solide.

VIII.

Nous n'avons trouvé jusqu'ici aucune trace du dénouement que Grillparzer se proposait de donner à la *Juive de Tolède*. Les grandes lignes en étaient sans doute fixées depuis la lecture de Cazotte et la conception première du sujet en 1824 : après le meurtre de Rachel par les grands, le roi devait se considérer comme le principal coupable et partir en guerre contre les Maures pour expier sa faute. Mais à cette idée générale se bornait le plan de Grillparzer ; et c'est assurément pour cette raison que la pièce est restée si longtemps à l'état de fragment. La rédaction actuelle n'est même pas définitive et ne satisfaisait pas complètement Grillparzer, à en juger par les corrections et additions que présente le manuscrit.

C'est, au reste, la partie faible du drame ; tous les critiques s'accordent à constater, sans bien l'expliquer d'ailleurs, l'impression pénible produite à la représentation par le V^e^ acte. La mort de Rachel ne surprend ni n'indigne, comme on l'a dit parfois : elle est motivée et préparée avec le plus grand art pendant tout le cours du drame, on la pressent au III^e^ acte et le IV^e^ la rend nécessaire ; bien des poètes avant et après Grillparzer ont fait mourir au dénouement des héros, même sympathiques ; et le tragique dans la destinée d'un personnage consiste précisément en ce qu'il succombe à la nécessité extérieure des choses. Le spectateur est en réalité choqué par l'insensibilité et le brusque changement d'attitude d'Alphonse : ce roi qui a promis par tous les serments de protéger sa maîtresse, puis de la venger, passe sans transition à l'oubli et au pardon ; après avoir juré la mort de tous les meurtriers, il se calme instantanément, pardonne à tous les coupables, fiance Garceran dont le rôle a été somme toute fort peu honorable ;

et le cortège part en musique, tandis que le cadavre de la malheureuse Rachel gît pantelant encore dans la chambre voisine.

Sans doute dans la pensée de Grillparzer le meurtre ne reste pas impuni : le roi, qui gardera toute sa vie comme un remords le souvenir de son amour coupable, juge qu'une expiation purement passive ne changera rien au mal déjà fait et que l'action seule peut expier les fautes commises; il condamne les coupables, et il se condamne lui-même, à lutter et à périr s'il le faut pour sauver le pays en danger.

Sans doute aussi Grillparzer tâche de motiver psychologiquement le changement d'attitude du roi. La réconciliation de celui-ci avec les grands provient du sujet même, elle est la conséquence du refroidissement progressif d'une passion purement sensuelle. Alphonse quittait déjà Rachel à la fin du III^e^ acte, et la maladresse seule de la reine l'avait rejeté vers elle. L'attentat une fois consommé, il cherche en contemplant le corps de sa maîtresse à faire renaître sa fureur qu'il sent disparue; il échoue dans sa tentative. Lui qui n'était séduit que par les charmes sensuels et la vivacité changeante de Rachel, voit maintenant déformés par la peur et figés par la mort les traits d'une femme qu'il n'avait jamais vue que voluptueuse et soigneusement parée pour lui plaire. Pénétré encore de cette répulsion toute physique, il laisse tomber ses regards sur le misérable Isaac. Il sent alors plus fortement que jamais la parenté de cet être méprisable avec celle qu'il voulait venger sur les grands, et il comprend que ceux-ci ont après tout cru remplir leur devoir. Il sent que c'est lui le vrai coupable, que c'est lui qui est marqué d'une souillure. Le reproche énergique de Manrique ne fait qu'exprimer ce qu'il se disait depuis longtemps à lui-même. Il ne peut plus punir, il ne peut désormais qu'expier.

Si logique que soit ce dénouement, il n'en est pas moins trop brusque. Il ne surprendrait pas dans un roman, mais il choque sur la scène, dont l'optique oblige à raccourcir la réalité, et où le spectateur ne peut suivre en quelques minutes une évolution qui, pour être vraisemblable, doit être assez lente. Et l'on peut appliquer pleinement à ce V^e^ acte de la *Juive de Tolède* la critique que l'Espagnol Martínez de la Rosa avait faite du dénouement de la pièce écrite sur le même sujet

par Vicente García de la Huerta : « Il est naturel que le roi se montre alors plein de douleur et avide de vengeance ; mais on ne peut en dire autant du fait que si peu de temps après il se montre doux et généreux et pardonne un crime aussi récent aux meurtriers qu'il a devant les yeux. Cette attitude sera grande, héroïque, morale si on veut ; mais elle ne peut paraître vraisemblable, et par conséquent elle ne peut convenir au drame dont les leçons doivent être données sous une forme plus habilement voilée et imitée fidèlement de la nature[1]. »

Et, en effet, c'est probablement à la *Raquel* de García de la Huerta[2] que Grillparzer, peut-être en désespoir de cause, a emprunté ce dénouement. Il a certainement connu ce drame, très célèbre en Espagne à la fin du XVIII^e^ siècle, car il en avait un exemplaire dans sa propre bibliothèque[3]. Or, le dénouement de García de la Huerta se retrouve exactement dans les scènes correspondantes du V^e^ acte de la *Juive de Tolède*, où la reine et les grands reviennent pour répondre au roi du meurtre de Rachel[4]. Dans la pièce espagnole, Alphonse, trouvant sa maîtresse expirante, jure de la venger ; les conjurés qui, le meurtre accompli, étaient d'abord partis, reviennent se livrer à sa justice et lui rendre compte de leur conduite ; Alvar Fañez, à genoux, lui offre la vie de tous pour racheter l'offrande commise envers la majesté royale : « C'est juste, Alphonse ; et si tu désires tirer satisfaction de cet acte que tu considéreras peut-être comme une offense, mais par lequel nous croyons t'avoir servi, nous mettons nos têtes à tes pieds ; peu nous importe de mourir si ton honneur est vengé[5]. » C'est ainsi que chez Grillparzer les grands, qui estiment avoir fait leur devoir, déposent leurs épées pour attendre sans résistance la vengeance d'Alphonse, et que Manrique prend la parole pour offrir la soumission de tous. Le roi furieux « met la main sur

1. Martinez de la Rosa, *Apéndice sobre la tragedia : Obras literarias*. Paris, 1827, II, III, 277.

2. Vicente García de la Huerta, *Raquel*, tragedia española en tres jornadas. Madrid, 1778.

3. Le tome XIV de la collection Baudry, qui contient la *Raquel* (*Colección de los mejores autores españoles*. Paris, 1838), est au nombre des livres ayant appartenu à Grillparzer qui sont conservés à l'hôtel de ville de Vienne.

4. *Œuvres*, IX, 209-211.

5. *Raquel*, fin de la troisième journée.

son épée » et veut se précipiter sur les conjurés[1]. Garcia l'arrête, comme Manrique dans la *Juive de Tolède*[2]. Alors, songeant que lui-même est en réalité le vrai coupable, qu'il est le véritable auteur de la mort de Rachel, il reconnaît la justesse des paroles de Garcia et pardonne aux rebelles : « Tu as raison... C'est moi qui ai causé ta mort, ô ma Rachel! C'est mon aveuglement qui t'a tuée! Et puisque tel est le coupable, c'est avec des larmes de sang que je pleurerai ma faute et ton sort tragique. » L'attitude du roi est identique dans la *Juive de Tolède :* « Il a raison; je suis coupable moi aussi, » dit Alphonse. La seule différence est que Grillparzer cherche à préparer dès le III[e] acte la conversion de son héros et que celui-ci, avant même le retour des meurtriers, avait déjà conscience d'être le véritable auteur du meurtre[3].

Grillparzer devait s'arrêter d'autant plus volontiers à ce dénouement réconciliateur que celui-ci lui rappelait celui du *Fidèle Serviteur de son Maître*. Et peut-être aussi l'*Agnes Bernauer* de Hebbel[4], où le duc Albert se réconcilie de même avec les meurtriers d'Agnès et où le vieux duc Ernest abdique alors en sa faveur, a-t-elle encore exercé sur ce V[e] acte de la *Juive de Tolède* une certaine influence. On s'explique surtout aisément l'adoption du dénouement trouvé dans la *Raquel* espagnole en se rappelant que celle-ci est la principale source de Cazotte; la *Belle Juive* n'est guère qu'une transcription du drame de Garcia de la Huerta enjolivée de motifs tels que celui des portraits magiques et agrémentée de détails historiques d'une exactitude très relative. Grillparzer, en lisant

1. De même chez Grillparzer « il marche sur eux, les considérant avec des regards furieux... ».

2. Garcia est le personnage de Cazotte qui a été le premier modèle du Manrique de Grillparzer.

3. *Œuvres*, IX, 175, 182, 193-195, 206. — Ce dénouement n'a pu être emprunté par Grillparzer qu'à Garcia de la Huerta; car il a été laissé de côté par les deux écrivains qui se sont inspirés de *Raquel*, Cazotte, dont on connaît déjà la nouvelle, et Johann Christian Brandes, qui a littéralement traduit en allemand le drame espagnol, sauf précisément pour le dénouement qu'il modifie (*Rahel oder die schöne Jüdin*, 1789, publié en 1790 : Brandes, *Sämtliche dramatische Schriften*, Bd III. Hamburg). — Grillparzer a connu le titre au moins de la pièce de Brandes, mais sans doute après avoir déjà écrit sa tragédie (cf. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, XIX, 83).

4. Parue à Vienne en 1852.

Raquel, se retrouvait au milieu des personnages qui avaient jadis servi de modèles à ceux de la *Juive de Tolède;* et il relisait sous une forme à peine différente les scènes qui lui avaient fourni la trame première de son propre drame. Par un retour singulier, c'était Cazotte qui lui avait inspiré la conception primitive de sa tragédie, et c'était en somme à Cazotte qu'il revenait pour finir. Après avoir, dans toute la force créatrice de la jeunesse, trouvé dans la *Belle Juive* les éléments avec lesquels il avait peu à peu construit un de ses drames les plus puissants et les plus originaux, le poète vieilli adoptait pour achever son œuvre le dénouement de celui qui avait inspiré son premier modèle.

E. Lambert.

NOTES ET DOCUMENTS

QUELQUES INDICATIONS SUR DES REPRÉSENTATIONS DE MOLIÈRE AUX ÉTATS-UNIS

On sait que, parmi les commémorations auxquelles donne lieu à l'étranger l' « année de Molière », une des plus significatives est la cérémonie projetée par l'Académie américaine des Lettres et Arts pour le 24 avril prochain : cette fête, à laquelle l'Académie française, invitée par M. N. M. Butler, délègue deux de ses membres, MM. Maurice Donnay et André Chevrillon, précéderait d'autres solennités organisées, aux États-Unis, en l'honneur du grand comique.

C'est le lieu de rappeler ici que, si la durable signification de Molière paraît digne d'être célébrée par le jeune pays d'outre-Atlantique, c'est que bien des efforts persistants et éclairés avaient maintenu la gloire du grand comique dans le champ de l'attention : non point l'action du théâtre américain, peu disposé à se soucier — en dehors de Shakespeare — de monuments du passé, mais l'enseignement des universités et collèges, l'attachement d'une personnalité intellectuelle comme M. Brander Matthews au théâtre français, l'interprétation de plus en plus vivante de notre classicisme (cf. les ouvrages de MM. I. T. Babbitt et C. H. C. Wright en particulier). Dans son numéro de mai-juin 1919, le *Bulletin de la Maison française* de l'Université Columbia publiait une fantaisie dialoguée de M. F. Baldensperger où les bustes qui décorent le fronton de la Bibliothèque du Congrès, à Washington, se déclaraient prêts à accueillir Molière parmi eux.

Il nous a paru intéressant de demander à M. Jacques Copeau, qui a l'incomparable avantage d'avoir pris directement contact avec le public américain, pendant le séjour du théâtre du Vieux-Colombier aux États-Unis en 1918 et 1919, ses impressions au sujet des pièces de Molière qui ont figuré sur son affiche.

Les pièces de Molière que nous avons jouées en Amérique sont les suivantes : l'*Amour médecin*, qui avait fait partie de notre spectacle d'ouverture à Paris en 1913, et que nous n'avons pu donner avec le divertissement, faute de moyens matériels. L'*Avare*, également monté en 1913. De même pour la *Jalousie du barbouillé*, que vous savez que nous avons représentée dans un parti pris de farce très crue. Les *Fourberies de Scapin*, montées pour la première fois à New York et qui, pour la première fois, firent l'expérience du dispositif du tréteau. Je jouais moi-même le rôle de Scapin et Jouvet tenait celui de Géronte. Nous avons tâché, dans la circonstance, de rapprocher cette comédie française de la tradition italienne et de lui rendre la violence et même la cruauté de son mouvement. Le *Médecin malgré lui*, également monté pour la première fois à New York. Et enfin le *Misanthrope*, que nous sommes en train de réétudier pour le moment, à l'occasion du tricentenaire de Molière.

Quant à l'impression que j'ai gardée de ce qui pouvait plaire aux Américains en matière moliéresque, la voici très nettement. C'est que, d'une manière générale, le plus grand nombre n'était absolument pas touché par la farce, qu'il considère comme un genre inférieur. Il faut, aussi bien, voir là une conséquence des jugements tout faits, inculqués dans les écoles et selon lesquels les *Fourberies de Scapin*, par exemple, sont une production inférieure de l'auteur de *Misanthrope*, et l'espèce de hiérarchie selon laquelle on a coutume de distribuer les œuvres de cet auteur. Les *Fourberies de Scapin* constituaient mon spectacle d'ouverture à New York, la première année, et je crois n'avoir peut-être jamais rien donné qui fût plus de chez nous, ni mieux réussi sous un certain rapport. Nous l'avons joué devant une salle presque vide, où seuls quelques marins français, égarés dans l'auditoire, nous encourageaient de leurs rires. Et je me suis vu très vivement reprocher par la presse d'avoir seulement pensé que le public américain pourrait prendre un plaisir quelconque à une pièce dont le principal intérêt est de voir bâtonner un vieillard enfermé dans un sac. Au contraire, au cours de la deuxième saison, quand j'ai annoncé le *Misanthrope*, je m'attendais à un échec complet, et la pièce a été jouée une dizaine

de fois avec un vif succès. Je ne sais pas si le *Misanthrope* intéressait les spectateurs américains beaucoup plus que les *Fourberies de Scapin*, mais je crois qu'ils se croyaient obligés de venir voir une comédie qu'on leur avait de tout temps donnée comme étant le chef-d'œuvre de Molière. Ajoutez à cela que le mouvement et le débit rapides des farces pouvaient les rendre peu intelligibles pour un public ne connaissant qu'imparfaitement notre langue. Enfin, vous savez comme moi à quel point le public américain semble attaché au réalisme théâtral...

Jacques Copeau.

LES

NOTES DE REGNARD POUR LE THEATRE ITALIEN

Dès le xv^e^ siècle, le théâtre comique avait rayonné dans toute l'Italie : princes, papes, cardinaux, bourgeois et bateleurs écrivaient, jouaient ou donnaient des représentations. A l'ancienne *Commedia dell' arte*, héritière des principaux caractères des Atellanes, chaque ville avait apporté un type spécial : Bologne, vieille université, le docteur; Venise, repaire de marchands et d'aventuriers, Pantalon et le Capitan; Bergame, Arlequin; Naples, Brighella; et chaque personnage parlait le dialecte de son lieu d'origine. Ainsi furent créés ces types invariables et bien caractérisés que les spectateurs s'éjouissaient de voir immanquablement reparaître.

Les intrigues du théâtre italien se réduisent à des amours contrariées que d'invraisemblables fourberies amènent au triomphe final; chez un peuple qui place son honneur dans la fidélité des femmes et dans la vengeance tirée d'une infidélité, le théâtre fournit de périlleuses situations aux amants en exerçant l'astuce des valets. La vivacité des passions mêle les classes; toutes rient, s'émeuvent des mêmes choses, sentent et réagissent pareillement. Le peuple qui est là chez lui, en famille, accède à la scène où il apporte son goût du burlesque : les Italiens raffolaient encore de la *Secchia rapita* quand les Français étaient dégoûtés du *Virgile travesti*.

Donc, aucune observation directe; un simple cadre dans lequel des personnages masqués manifestent par des contorsions, des jeux de scène, leurs sentiments, leurs craintes, leurs désirs mis à

l'échelle du théâtre populaire, les effets se reproduisant identiquement lors de chaque contact. Mais une riche matière, puisqu'elle comprend tous les mouvements instinctifs de l'homme.

Pour les Français, il n'y avait, comme dit Ménechme, qu'à se baisser et prendre.

En 1570, Catherine de Médicis fit venir de Florence des comédiens italiens qui furent de toutes les fêtes; puis une troupe de *Gelosi*, appelée à Blois par Henri III, suivit la cour et s'établit à Paris. Fort *gestueux*, écrit Sorel, ils représentent les choses par l'action, afin de rendre les sujets intelligibles à ceux qui n'entendent point l'italien. Les voici bientôt grands maîtres du théâtre chez un peuple qui l'allait tant aimer et dont les auteurs, « par la desfiance qu'ils ont de se pouvoir soustenir de leurs propres grâces[1] », n'auront aucun scrupule à suivre une route toute tracée qui mène au succès.

Le chef de la troupe italienne établie à Paris vers 1660 était Dominique, l'illustre Arlequin à la mort duquel ses camarades consternés restèrent un mois sans jouer; pour ramener à son théâtre la foule que les scénarios du recueil de Flaminio Scala commençaient à rebuter et qui trouvait à se distraire aux pièces nationales, il se mit en tête de parler français. Ses camarades l'imitèrent; si bien qu'en 1680 les Italiens, auxquels le roi avait permis de louer le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, donnaient leurs spectacles tous les jours et confiaient aux acteurs de second plan quelques courtes scènes en italien, derniers vestiges.

Mais les canevas anciens ne suffisaient plus. Succès oblige. Ce théâtre sans frein ni règle, où les scènes sont cousues comme les pièces de l'habit d'Arlequin, abandonne peu à peu des intrigues rebattues pour s'attacher uniquement au dialogue qui, désormais, se suffira à lui-même. Après Molière — qui d'ailleurs avait commencé par imiter les Italiens — derrière lequel trottaient docilement les Boursault, Montfleury, Visé, Hauteroche, de jeunes auteurs, moins soucieux de corriger les mœurs que de les égayer modernisent le théâtre italien, l'assouplissent, le désossent, en gardant son esprit et ses traditions. Fidèles au décor et aux types (car le propre de la comédie italienne est de toujours renaître, et, si elle est oubliée, du moins n'a-t-elle pas vieilli[2]), frondant les Aris-

1. Montaigne, *Essais*, l. II, ch. x.

2. L'automatisme des mouvements instinctifs ne varie pas. Nos pitres, l'excentrique américain, le clown anglais ou l'Auguste français exploitent encore la veine italienne. Pour atteindre plus sûrement leur but, ils ont même concentré sur un seul personnage, celui qu'ils représentent, tous les traits auparavant répartis sur plusieurs types distincts.

tarques qui les veulent déchirer et qui s'y usent les dents, Palaprat, Dufresny, Mongis, Le Noble émaillent leurs scènes de gros mots, phébus, allusions aux événements du jour, citations doctorales ou saugrennes, élégances latines, plaisanteries stercoraires. Tout cela se pousse, se mêle, contraste en une accumulation étourdissante. On croit voir des érudits en goguette, dont la mémoire reste admirablement lucide, mais qui buttent contre toutes les polissonneries; ils se mêlent à la populace et d'un mot l'ont dépassée. Le vulgaire s'ébahit d'entendre son langage proféré devant tant de gens; à tort et à travers, il donne du nez dans des sentences de Sénèque et dans des obscénités. Et le rire jaillit automatiquement du contraste.

Ce comique qui réjouit les âmes simples naît bien — comme toujours à la scène — de la découverte d'un trait que le héros ignore, mais de la découverte par surprise et non par l'observation patiente qui, dans la haute comédie, dose le plaisir de mieux connaître un personnage qu'il ne se connaît lui-même. En ce théâtre, que Boileau qui le goûtait fort appelait un grenier à sel et auquel Racine un jour destina ses *Plaideurs*, les traits des personnages s'allongent et grossissent jusqu'au moment où éclate la bonne humeur : on n'y travaille pas pour la postérité, mais pour deux cents badauds qui passaient par là et sont entrés.

Un fantaisiste savant, voluptueux gastronome qui se nourrissait des anciens pour le plaisir de conforter son cerveau, le plus gai des classiques, le plus débraillé et le plus élégant, Regnard, s'amusa sans vergogne au théâtre italien et y prit largement ses aises.

En 1688, après ses voyages et ses romanesques aventures, Regnard, installé depuis cinq ans dans sa petite maison de la Porte de Richelieu, a acheté la charge de trésorier de France, charge coûteuse, enviée, fort honorable. Riche de 50,000 écus, il se laisse aller sur la pente fleurie de sa destinée. Des amis, des hôtes princiers viennent manger les produits de ses chasses, que ce ci-devant cuisinier malgré lui accommode le mieux du monde. Il joue chez la mère Loyson avec La Fontaine, Palaprat, Fontenelle, le duc d'Enghien et les fils de Sobieski un jeu tant soit peu clandestin depuis la fermeture des brelans; et de la tension du jeu se délasse en lisant Martial, Plaute et les conteurs du XVI^e^ siècle.

Fatouville, conseiller à la Cour des aides de Rouen et spirituel auteur de scénarios, l'engage à travailler pour la comédie italienne. Regnard adorait l'Italie; il y avait vécu en jeune premier d'opéra-comique, heureux au jeu, galant et aimé. Cette idée lui sourit : il se met à noter pêle-mêle des bons mots, proverbes, coq-à-l'âne, grivoiseries, traits historiques, citations. Ce répertoire, établi sur de grandes pages in-folio couvertes de son écriture allongée et

quasi indéchiffrable, constitue son arsenal de futur auteur comique.

Diverses de ces feuilles ayant passé en vente ces dernières années[1], nous en avons consulté plusieurs et assemblé quelques-unes sous une couverture portant la mention autographe : *Recueil 1688.* De ces autographes intéressants à d'autres titres qu'à celui de pièces de collection[2] (car la plupart n'ont pas trouvé place dans les comédies imprimées), nous reproduisons ici les fragments qui bravent le moins cette honnêteté de mots dont le joyeux drille n'avait cure[3].

Arlequin, sous la robe de médecin, prescrit des ordonnances :

Si vous aves mal aux yeux frottes les avec vostre langue, vous estes guery.

Faites vous tirer du sang de la veine du mariage, au bout de 9 mois vous seres guery.

Contraria contrariis curantur. Mettre un Espagnol dans un mortier pour guerir un françois.

En 3 jours une petite fievre avec le secours (escortée) d'un bon médecin vous fait mourir.

Medicus garrulus laboranti rursus morbus est.

La pierre fait venir la goutte, perche dice Plinio gutta cavat lapidem.

Amoureux, il flatte Colombine :

Vous aves Mlle un beau frontispice.
Des yeux chargés à cartouche.

Ses amours déclinent :

Les astrologues disent qu'il y aura cette année une conjonction entre Mars et Vénus, c'est pourquoy il faut prendre garde

1. Catalogues Charavay, décembre 1916, juin 1918, novembre 1920. Vente Claretie, 21 janvier 1918. Catalogue Lemallier, décembre 1921.

2. Les autographes de Regnard sont très rares. On connaît de lui une lettre aut. sig. (Laverdet, 3 décembre 1857); une lettre aut. sig. (Stockholm, 1er octobre. Vente du 9 avril 1913) reproduite en fac-similé dans l'*Isographie;* une pièce signée (Lemasle, catal., n° 148) et des notes autographes dont Étienne Charavay évaluait l'étendue à une vingtaine de feuilles.

3. M. Guyot, en un volume récent et rempli de détails intéressants sur la vie de Regnard, *le Poète J.-F. Regnard en son chasteau de Grillon* (Paris, Alphonse Picard et fils), parle des traits que le poète met en réserve dans son arsenal d'auteur comique, constitué par de grands feuillets in-folio où sont inscrites toutes les joyeusetés qu'il a imaginées ou recueillies au cours de ses lectures.

aux filles, c'est à dire qu'il y aura de grandes amours, c'est ce qui fait que jayme tant le vin.

Le docteur rêve au mariage :

Tota venit in me Venus
Cyprim deservit.

Une feme sage doit demeurer ches elle et n'avoir des jambes que par bienséance.

Une feme si propre et si sage; elle ne s'est jamais gratté quand il luy... serra i denti e non piu non... che due volte almese a la garderoba.

Caton disoit qu'il faloit eviter trois choses, de dire son secret à sa feme, d'aller par eau où il pouvait aller par terre et de passer un jour sans rien faire.

Le ventre d'une feme est sujet à caution, cette marchandise là se fait souvent a tatons, il est difficile d'en conoître l'ouvrier.

Les femes ne font plus d'enfans qui ressemblent à leur mary.

On disoit de *que de tous ses enfans il n'y avoit que les batars qui luy ressembloient.*

Il ne veut pas oster son chapeau de peur que ses cornes paroissent.

Nullus magis gaudet vindicta quam faemina quand elle se vange de son mary.

Un mary qui trouva les souliers de sa feme sur la table tandis qu'elle... si vous alles toujours de ce train la vous nuseres pas vos souliers.

Clepsydra connubii effigies est vera; foramen tempore fit semper majus et unda minor.

Ut cocat par jungaturque pari.

Et comme le docteur est ivre, Arlequin lui dit :

Mon asne a plus d'esprit que vous Mr le Docteur, quand il a bu il revient tout seul de la rivière, et il vous faut raporter du cabaret.

Et il ajoutera en aparté :

L'amour est comme la petite verole ou la gourme; si elle ne vient tôt elle vient tard.

Mezzetin, qui n'a jamais eu de bonheur, tire de sa résignation même des effets comiques :

La fortune est un méchant cheval de louage qui jette à terre celuy quelle porte.

Improbe Neptunum accusat qui iterum naufragium facit.

Je ne scaurois avoir d'enfans (lui dit probablement le Docteur). *Vous n'aves qu'à me faire vostre heritier. Ma mauvaise fortune vous en fera avoir.*

Je suis si malheureux que si je me faisois cordonier tout le monde iroit nuds pies.

Ou bien si je me faisois medecin il ny auroit point de malades.

Aussy maigre que la semaine sainte.

J'ay enlevé cette fille? Je suis si laid que je n'en aurais jamais pu venir à bout.

Doner le fouet pour avoir epousé 2 femes? Je recevrois le double pour estre quitte d'une.

Voici pour Lelio, s'il adresse ses hommages à quelque vieille coquette :

Un jeune homme qui épouse une vieille se met en nourrice.

Puis lorsqu'il revient à Isabelle :

Un flambeau qui fume est aisé à ralumer.

Pour Isabelle et Colombine menacées par le docteur :

Ah Ciel, vous aves eu bien tort de nous faire touttes deux filles.

Pour le matamore :

Je rapporte tant de lauriers que vous en pouriez fournir à tous les bouchons.

On lui demande des explications :

J'en parleray à mon cocher.

Mis au pied du mur :

Je ne veux point me battre parce que j'ay composé mon epitaphe dont la pointe est fort bone pourveu que je vive 100 ans.

Arlequin se moque de lui :

Il est du naturel des brouetes, il ne va point si on ne le pousse.

Ces réflexions d'auteurs pourront être piquées n'importe où :

Ne fidos inter amicos sit qui dicta foras eliminet.

L'argent est un bon valet et un mauvais maître.

Qui vult decipi decipiatur.

Permis à ceux qui ont des habis noirs de feindre un parent mort pour faire vivre leur habit.

Il sole non camina di notte di paura dei Sbirri.

A boire la santé des autres on perd la sienne.

Dubia fortuna est scaenica.

Spes jubet esse vates in proelio irridet ingenium.

Il ne faut pas s'endormir sur la besogne, les enfans deviendroient aveugles.

Jurisprudentia est ars furatoris.

S^t^ Ambroise : Nuptiae terram implent virginitas paradisum.

Fatum est in partibus illis quas sinus abscondit.

Con la buccha se fa piu penitenza che peccato.

Les plaideurs sont les oyseaux, le palais la campagne, les avocas les oyseleurs et les juges les filets...

Il faut se marier à 18 ans ou 70 parce qu'on ne sçait plus ce qu'on fait.

De même que ces mots ramassés un peu partout :

Octo meses de inverno y 4 d'inferno, Segovia.

La laide feme est come le sac du charbonier.

Contra vestrum amoris stercus amasiae suae degustare.

Des apartemens d'arache pied.

Les sens entrent de volée dans les affaires.

Les gramairiens et les monoyes rognées qui n'ont plus de lettres.

Merus grammaticus merus asinus.

La scene est a Constantinople.

Une arche du Pont Euxin est tombée.

Faire insulter aux libertés et traitter un cœur de Turc à More.

A longue robe courte science.

Ces devises :

Brevis esse laboro obscurus fio, devise pour une chandelle mouchée de trop près.

Urceus exit, devise il a esté beste et est beste.

Ces inventions burlesques :

Faire trafic de neiges quon va querir sous le pole et en aporter cinquante balles pour echantillon.

L'usage des eponges qui retienent la voix et l'envoyent en les pressant et raportent des airs de liste cromatique.

Et ces anecdotes :

Sur un debat arivé entre un avocat et un medecin sur le pas on repondit praecedat fur sequatur carnifex.

Un masson en tombant tue un home. Le frère du mort demande justice. Ordoné qu'il montera sur la maison et se laissera choir sur l'autre.

Condamner un home a estre pendu sauf son recours sur qui il avisera bon estre.

Ce petit tableau entre tout juste dans le cadre de la foire de Saint-Germain :

La description de l'hyver : la sous le robinet d'une fontaine le porteur d'eau soufle dans ses dois, la l'écolier fripon asasine le passant de plotes de neige. Tout se prend mesme les manteaux, la le filou sous un auvent attend le premier passant come un tailleur qui luy apporte un habit.

Ces considérations morales et ces citations amèneraient un contraste imprévu avec le contexte ou produiraient un effet de volubilité pour quelque pédant. Elles assuraient aussi la tenue littéraire de la farce :

Qui vult alterius Cyathis haurire salutem tale lucrum referet, perdat ut ipse suam.

A boire la santé des autres on perd la sienne.

Regnard note :

C'est un distique de Maurice Landgrave de Hesse, cité dans la these de frugalitate in sumendo potu, sive de sobrietate.

Il faut aporter tous ses soins et même emploïer le fer et le feu pour preserver son corps de maladie, son ame d'ignorance, sa vie de débauche, l'état de sédition, sa maison de discorde, et enfin pour retrancher de toutes choses l'excès et le dereglement.

Ternus e Caelo cecidit Cato duo fuerunt Catones unus qui mortem sibi Utica conseruit ne in manus Caesaris caderet.

Charles Quint ayant esté batu en Afrique envoya une chaine d'or à Arétin pour luy fermer la bouche, qui dit la voyant que c'étoit bien peu pour une si grande folie.

Un roy disoit que ses actions ne repondoient pas à ses desseins parce qu'il étoit seul maistre des uns et que la fortune l'étoit des autres.

Charon dit que les roys font de leurs sujets come des jettons. Ils les font valoir ce qu'ils veulent suivant la place où ils les mettent.

Tu t'en souviens César, car tu n'as jamais oublié que les injures.

Le prince qui veut tout scavoir est contraint de beaucoup pardoner.

Des medisans ayant mal parlé de Philipe qui leur avoit fait du bien, que feroient-ils si je leur avois fait du mal.

Alcibiades condamné à mort par ses compatriotes s'enfuit en Perse et dit qu'il leur feroit bien voir qu'il etoit encore en vie.

Quiconque veut pardoner doit [etre] promt à déliberer, qui veut punir doit etre lent et ainsi il excuse...

Arcas roy des Tartares ecrivoit à Philipes tu comandes à des macedoniens qui combatent des homes et moy a des tartares qui combatent la faim et la soif.

Un barbier se livre à ces réflexions tirées de Sénèque :

Ce ne sont pas les jours et les ans qui font la durée de la vie, c'est la manière dont on la passe; pour vivre longtemps il ne faut que du bonheur, mais pour vivre asses il faut de l'esprit et de la sagesse.

Celuy dont la course fournit tout un siècle et qui passe sa vie dans l'inaction est enlevé avant qu'il soit la victime de la mort, different de celuy qui ayant satisfait à la gloire vit longtemps après sa mort.

Le docteur l'interrompt :

Comment vous feroit-il la barbe sans dire mot.

Et comme le barbier répand la savonnette sur le nez du docteur :

Je suis inondé du torrent de votre eloquence.

Voici un quatrain sur deux rochers que Regnard compare à des époux :

Mylord vous estes sourd, vous n'aves rien de tendre
Et sans vous ebranler vous ecoutes M...
Celle que vous aimes est un peu sourde aussy
Et vous gagnes touts deux à ne vous pas entendre.

Et enfin un sixain :

Chez l'anglois s'acomplit la fable
D'un peuple qui fut misérable
Pour s'estre fait un roy nouveau.
Charles n'etoit qu'un bon yvrogne
Jaques n'est rien qu'un soliveau
Guillaume sera la cicogne.

C'est ainsi qu'au hasard de ses lectures et des propos de table qu'il tient ou qu'il écoute, Regnard compile. Pas une pensée venant du cœur n'a guidé sa plume; aucun trait de caractère, aucune note d'humanité; rien qui pénètre : tout est pour les Italiens.

Qu'un homme ballotté au vent des aventures, passionnément amoureux d'une femme captive avec lui, sauvée par lui, à lui arrachée au moment où il se croit heureux, que cet homme compulse avec sérénité des coq-à-l'âne et des citations, voilà qui est admirable. A la place de Regnard, un préromantique ou romantique n'eût plus écrit qu'avec son sang et ses larmes. Ici pas une plainte. Insensibilité? Nullement. Lisez la *Provençale*, dont M. Edmond Pilon a donné une excellente réédition dans la *Collection des chefs-d'œuvre méconnus* : le souci de dignité littéraire dans l'expression n'y exclut pas une vivacité de sentiment plus propice à l'action qu'à l'observation et au raisonnement. Pour le classique Regnard comme pour la

plupart des grands esprits de son temps, le bon sens, acquis par le contrôle des mouvements et la bonne ordonnance des sentiments, remédie aux blessures du cœur. C'est seulement après avoir recouvré son sang-froid que l'honnête homme se permettra d'écrire pour le public. Car le public est maître au théâtre italien plus encore qu'ailleurs.

Après une toilette sommaire, ces notes, prêtes à être versées dans le dialogue, en entretiendront le mouvement; elles suivent ou appellent autre chose; adroitement choisies, elles viendront tout naturellement au bout de la plume en répliques, apartés, exemples. Plusieurs portent le caractère du personnage : pédantisme emphatique du docteur, naïveté d'Arlequin, vantardises de Scaramouche. Aux acteurs italiens, habitués à se faire comprendre par l'exubérance du geste, elles fourniront l'occasion d'ineffables lazzis.

Tous les ouvrages de Regnard, voyages, grandes comédies, ont été plus ou moins composés à l'italienne, par bribes et morceaux; ses répétitions nombreuses de phrases, de descriptions et ses emprunts en font foi[3]. Regnard n'écrit pas d'après nature; il assemble, puis il juxtapose sans chercher à innover; ainsi les Razzi, Dolce, Pasqualigo, Cecchi se contentaient fort bien en toutes leurs pièces de la même intrigue et des mêmes personnages.

S'il ne s'est pas épanché dans ces notes, tout au moins nous aident-elles à pénétrer son cynisme tranquille de voyageur qui, rentrant au logis, y retrouve gaîté, plaisir et santé, ses compagnons fidèles. Elles témoignent de son souci permanent du trait, du mot drôle, amusant en soi et non parce qu'il éclaire un caractère; l'accumulation de ces mots provoque le fou-rire et dès lors le spectateur ne dispute plus sur leur qualité. Et par elles on remonte aux sources de ce comique sans profondeur, mais si abondant, si clair, qu'il laisse une impression de richesse et de puissance. Comique de mots ou de situations, Regnard n'en a pas cherché d'autre. Voyez l'importance donnée, même en ses grandes comédies, aux jeux de scène! Dans le *Distrait* — une étude de caractère — c'est par des lazzis que se peint le personnage principal. Cependant que Léandre débite des axiomes fort sensés, tire des déductions avec une impeccable logique, il se mouche dans ses gants, déboutonne son valet, renverse sa tabatière et s'assoit sur son chapeau. Bien plus, dans chacune des grandes comédies en vers reparaissent les types du théâtre italien, les types fondamentaux : Géronte (Pantalon), Léandre

1. Sur les emprunts de Regnard et ses répétitions en différents ouvrages, voir P. Toldo, *Études sur le théâtre de Regnard* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-mars 1903).

ou Valère (Octave ou Lelio), Isabelle, Lisette (Colombine), Crispin (Scaramouche), etc., et les types épisodiques : joueur, distrait, campagnard, paysans; Démocrite n'est qu'un docteur de haute comédie.

C'est précisément parce qu'ils n'existent qu'en fonction des mots ou de la pantomime que la plupart sont aigrefins ou dupes : plus aisément que les gens d'une honnêteté moyenne, les filous et les dupes ébaudissent la foule. Et c'est aussi pourquoi la verve intarissable du seigneur de Grillon, cette éclatante gaîté à grands coups de pied dans le derrière, cahote, heurte et fatiguerait à la longue : il y manque le petit moment de détente qui permet de savourer son plaisir.

Paul Chaponnière.

UNE LETTRE INÉDITE DE FRANÇOIS DE PANGE A ANDRÉ CHÉNIER

On sait que François de Pange fut, parmi les amis d'André Chénier, un de ceux à qui il a le plus volontiers fait confidence de ses projets, de ses joies et de ses peines, avec cet abandon spontané des âmes aimantes qui ont besoin de se sentir entourées de sympathie pour s'épanouir pleinement :

> Oh! de se confier noble et douce habitude!
> Non, mon cœur n'est point né pour vivre en solitude;
> Il me faut qui m'estime, il me faut des amis[1].

Quoique de deux ans plus jeune qu'André Chénier, François de Pange semblait en effet son aîné par sa sagesse précoce et un peu mélancolique. C'était, autant qu'on en peut juger, un esprit droit et vigoureux, dont l'infatigable ardeur au travail ne suffisait pas à satisfaire la curiosité passionnée pour les problèmes religieux, philosophiques et sociaux. Il ne fut pas, comme les Trudaine par exemple, le compagnon de plaisir du poète, mais un conseiller et parfois même un guide pour sa conduite et ses travaux. Les deux dédicaces de *Bucoliques* où figure son nom, l'épître et les quatre élégies qui lui sont adressées en témoignent[2].

1. A. Chénier, *Elégies*, IV, v, 24, v. 29-31 (éd. Dimoff, t. III, p. 111).
2. Cf. *Bucoliques*, Dédicaces, débuts et fins d'idylles, I, 1 et 2 (t. I, p. 295-

La correspondance échangée entre les deux amis serait pour nous un précieux document; elle nous apporterait sans doute, avec l'explication de mainte énigme qui subsiste encore dans la vie et l'œuvre d'André Chénier, des précisions nouvelles sur ses lectures et ses méthodes de travail. Elle a malheureusement disparu tout entière, à l'exception du brouillon de la courte lettre publiée ci-après : je l'ai découvert dans les papiers de François de Pange, que M. le marquis de Pange, son petit-neveu, a bien voulu me permettre de consulter. Il se trouve à la suite du brouillon d'une autre lettre, destinée à Sébastien Mercier, sur une feuille volante glissée entre les pages d'un cahier, où François de Pange a consigné au jour le jour ses impressions et ses remarques pendant un voyage en Suisse.

La lecture en est délicate. François de Pange avait l'habitude, dans certains de ses brouillons — et celui-ci est du nombre — d'écrire seulement les premières lettres des mots et l'initiale des noms propres. Je crois ne m'être pas trompé en interprétant comme je l'ai fait ces abréviations dans le cas dont il s'agit. Cependant, pour laisser à ceux qui en auraient envie toute facilité d'en chercher une explication meilleure, je reproduis d'abord le brouillon tel qu'il se présente[1] :

Vous sav. m. c. St A. qu. je ne mau. pers. je ne fer. pas un. excep. po. ceu. qu. me fo. du bi. vot. let. m'a fa. de la pe.
m'es. parv.
parc. qu'el. *es. ar.* ta. ma. vo. qu. l'av. écr. vo. m'av. fa. pl. parc. vo. av. pe. à m. *ma sœu. ne vo. av. pa.* [*je*] *oubl. ains.* je n'a. p. vo. rap. da. [*so.*] le souv. de ma so. parce qu'. ne vo. av. pa. oub. *ma. je lu. ai ap. qu. vo. l'aim. bea. et eel. l'a*
à celui
satis. Je su. bi. sens. au souv. de not. ch. M. D. j'a. beauc. par. de lu. à M. G. il l'adm. su. par. il l'adm. auj. su. quel. par. de pl. car j'a. bea. bav. su. le com. de not. R. M^r L. n'es. pl. à Z. ma. j'. eu l'av. de le v. à m. prem. voy. je do. vo. prév. il a aut. de mém. que tou. ceu. qu. vo. con.

297); *Épîtres*, VI (t. III, p. 200-201); *Élégies*, V, III, 1, 2, 3 et 4 (t. III, p. 133-141). — Becq de Fouquières a publié, en 1872, sous le titre : *Œuvres de François de Pange*, quelques-uns des écrits de l'ami d'André Chénier, avec une étude sur sa vie.

1. Les mots imprimés en italiques sont les mots biffés sur le manuscrit. Quand un mot isolé, représentant une première leçon biffée et remplacée aussitôt par une autre, interrompt le sens, il est mis entre crochets.

m. c. St A. que to. vo. am. o. meil. mém. que vo. ne pens. je
av. le. mom.
lu. ai parl. de vo. et de Mrs de Tr. il s'es. rap. *le* pl. *qu'*. a eu
qu'. a. pas. [*av.*] pr. de vo.
à vo. vo...

Voici maintenant comment ce texte me paraît pouvoir être reconstitué :

« Vous savez, mon cher Saint-André, que je ne maudis personne. Je ne ferai pas une exception pour ceux qui me font du bien. Votre
m'est parvenue
lettre m'a fait de la peine, parce qu'elle *est arrivée* tard, mais vous, qui l'avez écrite, vous m'avez fait plaisir parce que vous avez pensé à moi. *Ma sœur ne vous avait pas* [*je*] *oublié. Ainsi* je n'ai pu vous rappeler dans [*son*] le souvenir de ma sœur, parce qu'elle ne vous avait pas oublié, mais je lui ai appris que vous l'aimiez beaucoup et
à celui
cela l'a satisfaite. Je suis bien sensible au souvenir de notre cher M. David. J'ai beaucoup parlé de lui à M. Gessner. Il l'admire sur parole. Il l'admire aujourd'hui sur quelques paroles de plus, car j'ai beaucoup bavardé sur le compte de notre Raphaël. M. Lavater n'est plus à Zurich, mais j'ai eu l'avantage de le voir à mon premier
il a autant de mémoire que tous ceux qui vous connaissent
voyage. Je dois vous prévenir, mon cher Saint-André, que tous vos amis ont meilleure mémoire que vous ne pensez. Je lui ai parlé de
avec les moments qu'il
vous et de Mrs de Trudaine. Il s'est rappelé *le* plaisir *qu'il* a eu à
avait passés [*avec*] près de vous.
vous voir..... »

Cette lecture appelle quelques justifications et quelques commentaires. Le cahier de notes de François de Pange nous apprend que son voyage en Suisse eut lieu en 1786. Parti du château de Songy, situé sur les bords de la Marne, avec son frère cadet, dans les premiers jours de mai, il gagna Schaffhouse, où il se trouvait le 23 mai, puis Zurich, où il demeura jusqu'au 29. Il alla de là à Olten assister à l'assemblée helvétique, puis revint à Zurich, où il fit jusqu'au 29 juin un second séjour. Une phrase de la lettre dont nous nous occupons indique qu'elle a été écrite à Zurich, lors du second passage de François de Pange dans cette ville.

Le nom donné par lui à André Chénier est celui qu'il prenait volontiers et par lequel il était couramment désigné dans le monde avant la Révolution. On l'appelait Chénier de Saint-André et, plus souvent encore, Saint-André tout court. Une adresse de lettre

porte : *à Mr de Saint-André, Portman Square*[1], et, à la fin du manuscrit de sa pièce de vers à Niemcewicz, le poète a écrit lui-même : *Niemcewicz sera toujours ami de Saint-André*[2].

Les deux sœurs de l'ami d'André Chénier, Marie-Louise-Adélaïde, comtesse de Berchény, et Françoise, marquise de Saint-Simon, étaient mortes en 1777[3]. Il ne saurait donc être question d'elles dans cette lettre de 1786. La personne que François nomme ici *ma sœur* est certainement sa belle-sœur, la femme de son frère aîné, le marquis Louis de Pange : elle était fille de la comtesse de Valicour et nièce de M. de Calonne[4].

Il n'est guère possible de chercher un autre nom que celui de David sous l'initiale D. Les relations affectueuses qui existèrent entre André Chénier et lui jusque vers 1792 sont bien connues. Admirateur enthousiaste du peintre, le poète fut un familier de son atelier. Il y conduisit ses amis, qui devinrent les amis de David et, à l'occasion, ses clients : ainsi le tableau représentant *Socrate au moment de prendre la ciguë*, peint par David en 1787 pour un des Trudaine, fut commandé peut-être à l'instigation d'André Chénier; il avait même composé pour ce tableau une épigramme grecque[5], que David, finalement, n'utilisa pas. Il est tout naturel que David ait prié André Chénier, qui l'avait probablement mis en rapport avec François de Pange, de le rappeler au souvenir de celui-ci. Les mots de la lettre : *il l'admire sur parole*, confirment cette identification. Ils s'entendraient mal d'un littérateur, dont un Suisse aurait pu se procurer et lire les œuvres; ils conviennent au contraire fort bien à un peintre, surtout à un jeune peintre comme David, dont peu de tableaux avaient sans doute été gravés en 1786. Quant à la comparaison de David avec Raphaël, elle revient souvent sous la plume d'André Chénier lui-même. Dans un projet d'élégie italienne à peu près de la même époque, il écrit : « Raphaël, Jules, Corrège, etc..., qui ont porté au plus haut point de perfection cet art divin, mort depuis tels et tels, et

> Que, de ces grands pinceaux émule inattendu,
> Le pinceau de David à la France a rendu[6]. »

1. Bibliothèque nationale, fonds français, nouv. acq., ms. 6851, fol. 285 v°.
2. A. Chénier, *Élégies*, IV, iv, 2 (t. III, p. 89-90, note du v. 28).
3. Cf., dans l'*Austrasie*, n° 9, juillet-octobre 1907, l'article : *André Chénier et les frères de Pange*, p. 2 et 3.
4. Cf. *ibid.*, p. 5-6. Les appellations *mon frère* et *ma sœur* sont courantes dans la correspondance échangée entre la marquise de Pange et ses deux beaux-frères.
5. A. Chénier, *Théâtre*, II, iii, 5 (t. II, p. 273).
6. A. Chénier, *Élégies*, III, i. 6, l. 44-47 (t. III, p. 17).

Et dans une autre élégie italienne, il dira encore :

> Raphël et David, sur leurs toiles savantes,
> Offrent à ses désirs vingt maîtresses vivantes[1].

Mais est-ce bien à Gessner que François de Pange a fait l'éloge de David? Je ne vois pas d'explication de l'initiale G. plus plausible que celle-là. En 1786, la réputation de Gessner était à son apogée en France; on s'enthousiasmait pour son œuvre; on s'intéressait passionnément à sa vie, à son caractère; le pèlerinage chez le poète zurichois était le complément obligé de tout voyage en Suisse[2]. François de Pange, en lui rendant visite, n'a fait que se conformer à l'usage du temps. Il n'est pas surprenant que la conversation, au cours de cette visite, ait, entre autres sujets, porté sur la peinture. Gessner, tout comme André Chénier, était peintre en même temps que poète. « M. Gessner, remarquait en 1762, dans sa *Préface*, Huber, le traducteur des *Idylles*, s'exerce quelquefois dans ses heures de loisir à manier le pinceau; je ne doute pas que l'œil du peintre n'ait beaucoup aidé à l'imagination du poète[3]. »

Enfin, les notes de voyage de François de Pange autorisent à remplacer en toute certitude l'initiale L. par le nom de Lavater. Elles contiennent en effet un résumé de sa visite à cet autre Zurichois illustre et des propos qu'il échangea avec lui. Au reste, ce second pèlerinage n'était pas moins à la mode que le premier[4]. Cette fois, bien entendu, ce fut la physiognomonie qui fit les frais de l'entretien. François de Pange demanda avec quelque indiscrétion à Lavater « s'il savait pourquoi *tel front* annonçait toujours *tel esprit*, *tel caractère* ». Son interlocuteur répondit énigmatiquement : « C'est l'arche d'alliance. Il ne faut pas essayer de connaître cet œuvre impénétrable. Trois choses sont les plus sûres et les moins concevables : notre existence, l'esprit et la matière. Notre existence est *ce rapport*. Si nous connaissions ces choses, nous connaîtrions Dieu; car qui connaît parfaitement l'effet connaît la cause. » Il ressort avec évidence de la lettre de François de Pange qu'André Chénier, au cours du voyage qu'il fit en Suisse, un peu avant son ami, en compagnie des frères Trudaine, était allé, lui aussi, voir Lavater à Zurich. Fut-il, dans cette entrevue, subjugué par ce « charme

1. A. Chénier, *ibid.*, III, II, 2, v. 11-12 (t. III, p. 19).

2. Cf. F. Baldensperger, *Gessner en France* (*Rev. d'hist. litt.*, 1903), *passim*, et D. Mornet, *le Sentiment de la nature en France*, p. 149-154.

3. Gessner, *Idylles et poèmes champêtres*, trad. par Huber. Lyon, 1762, p. IX-X.

4. Cf. F. Baldensperger, *les Théories de Lavater dans la littérature française* (*Études d'histoire littéraire*, 2e série), p. 59.

impérieux », que signalent chez Lavater ceux qui l'ont approché et qui forçait ses auditeurs à devenir ses disciples[1] ? Ce qui est sûr, c'est que lui, qui se montre si défiant à l'égard de tout ce qui échappe au contrôle de la raison, n'a jamais pris à partie ni Lavater, ni son système. Bien plus, dans un curieux passage où il entreprend de tracer le portrait physique de divers écrivains d'après l'esprit de leurs ouvrages[2], il semble accepter et faire sienne l'idée de la mystérieuse correspondance, affirmée par le physiognomoniste, entre le visage et le caractère; et le soin avec lequel il garda dans ses papiers un manuscrit autographe de Lavater que lui avait donné M^me^ Schweizer, femme de l'envoyé suisse en France au début de la Révolution, prouve aussi qu'il tint toujours le pasteur zurichois en particulière estime.

En dépit de sa brièveté, la lettre de François de Pange n'est donc pas sans intérêt. Elle permet d'ajouter à la liste des visiteurs connus de Gessner et de Lavater un nom pour le premier, deux pour le second : et ces noms sont ceux de Français d'importance. Si avec cela elle peut expliquer en partie la sympathie d'André Chénier pour Lavater, qui forme un si étrange contraste avec son aversion déclarée pour les mystiques en général, on jugera peut-être qu'elle méritait de trouver place dans une revue de littérature comparée.

Paul Dimoff.

NOTES INÉDITES DE S. T. COLERIDGE

Je possède depuis une dizaine d'années un volume contenant des notes de Coleridge que je crois inédites. Il n'est pas mentionné dans la liste d'ouvrages contenant des notes de Coleridge publiée par M. J. P. Anderson dans sa Bibliographie de Coleridge, en appendice au *Coleridge* de M. Hall Caine (1887), car cette liste ne contient que les volumes conservés au British Museum. Il n'a pas été connu non plus de M. John Louis Haney qui a donné dans sa Bibliographie de Coleridge (1903) une liste beaucoup plus complète. Son authenticité est cependant attestée par les particularités suivantes. Ce volume, dont voici le titre : *Allgemeine Naturgeschichte, oder Andeutungen zur Geschichte und Physiognomik der Natur*, von D^r^ G. H.

1. Cf. F. Baldensperger, *ibid.*, p. 60.
2. A. Chénier, *Œuvres inédites*, éditées par Abel Lefranc, p. 123-125.

Schubert, Professor in Erlangen (Erlangen, 1826, in-8° de 1296 pages) provient d'une vente faite chez M. M. Sotheby, qui comprenait de nombreux volumes portant des notes manuscrites de Coleridge, de la bibliothèque de J. H. Green, son ami et exécuteur testamentaire en ce qui concerne son œuvre littéraire.

Le volume porte, sur la couverture intérieure en papier, qui a été conservée, la signature de Joseph Henry Green. Enfin les notes, dont plusieurs sont signées S. T. C., présentent tous les caractères graphologiques de l'écriture de Coleridge à la fin de sa vie.

Elles sont nombreuses, toutes au crayon, sauf une seule, et se lisent au verso du premier plat de la couverture, aux pages 193, 285, 327-329, 347, 455, 626-629, 641, 701-702, 748-749, 756-759, 906, 997, 1040-1043.

Enfin, au recto de la deuxième page de couverture se trouve l'importante note autobiographique, à l'encre, que nous allons donner ici d'abord. Ceux qui connaissent les habitudes de Coleridge à la fin de sa vie (puisque toutes ces notes sont forcément postérieures à 1826) ne s'étonneront pas de lire une confession de ce genre dans un volume de travail. C'était, en effet, une habitude courante chez lui que de noter des impressions, n'ayant souvent aucun rapport avec le contenu du livre, sur les feuillets blancs ou de couverture des volumes qu'il lisait. Son idée paraît avoir été d'éviter ainsi de les égarer dans le désordre de ses notes sur feuilles volantes.

Je publie d'autant plus volontiers cette note autobiographique qu'elle vient confirmer ce que j'ai dit ailleurs de la conscience que Coleridge avait de n'être pas suffisamment maître de sa pensée pour formuler une philosophie à lui[1]. Ici c'est à son ignorance des sciences mathématiques qu'il attribue cette sorte d'impuissance, non sans faire allusion aussi à la tragédie de sa vie, son asservissement à l'opium. La note, la seule écrite à l'encre, est parfaitement lisible pour qui a l'habitude de son écriture. Nous la croyons postérieure aux notes écrites au crayon dans l'intérieur du volume. Telle qu'elle est, avec sa naïveté touchante, ce mot *guilt* écrit en caractères grecs pour échapper à la curiosité possible de quelqu'un de la maison, elle est véritablement poignante et nous espérons qu'on ne la lira pas sans curiosité. La phraséologie est tellement caractéristique, qu'en l'absence de tout autre témoignage l'*internal evidence* suffirait à assurer l'authenticité de ces lignes.

Next to that, to which there is no Near, the γυλτ and the avenging Daemon of my Life, I must place the neglect of

1. *La Vie d'un poète : Coleridge*. Paris, 1907.

mathematics under the strongest motives and the most favorable helps and opportunities for acquiring them. Not a week passes in which I do not regret this Oversight of my Youth with a sort of of [*sic*] remorse that turns it to a Sin. This day I read the account of Faraday's Microphone & instantly recognized a fond and earnest dream-projeet of my own of 30 years standing with sundry other imaginations respecting what might be effected in the only embryo Science of Acoustics. The Walls of Jericho were to fall before my War-Trumpets. But where were the *Hands*, where the Tools, of my Reason? I had not the Organs of all Science that respects Space and Quantity. My Dreams were akin to Reason, but I could not awake out of my prophetie Sleep, to effeetuate their Objeetivization, for I was ignorant of the Mathematies! — S. T. C.

Nous allons donner maintenant quelques spécimens des notes au crayon à l'intérieur du volume. La lecture en est moins sûre, car la poussière de crayon s'est déposée avec le temps sur les pages opposées et l'écriture est extrêmement pâle. Quand j'ai trouvé un mot provisoirement illisible, du moins à ma vue, je l'ai laissé en blanc, mais je n'ai choisi que des notes dont l'ensemble est encore intelligible.

Voici d'abord un jugement d'ensemble sur le livre de Schubert, écrit au verso du premier plat de la couverture :

[Th]e great defect, meo saltem [judi]cio, of Schubert's System or Scheme of Thought is the Sort of contrasted divinity [?] which he assigns to light and quasi proprio quodam jure to the Solar Light of Atmosphere! But throughout Schubert too much confounds the Powers and the external Laws, that are the *Conditions* of the actualization of Powers.

En marge d'un passage de Schubert sur l'origine du langage :

Einzelne Ueberreste einer alten Aehnlichkeit und Uebereinstimmung der Worte und ihrer Bedeutung, in der viel verwandelten Sprache des Menschen, lassen auf einen uebereinstimmenden Ursprung aller Sprachen aus einer gemeinsamen Ur- und Grundsprache schliessen. Diese Sprache entstehet bei dem Menschen, wie schon das Beispiel verwildeter Individuen zeiget, nicht so unwilkürlich und von innen, als der

Schreiende Ton eines gemarterten oder sich ergötzenden Thieres, sondern sie ist etwas Gegebenes, Mitgetheiltes, allenthalben Erlerntes.

Coleridge a ajouté la note suivante (p. 327) :

These facts of solitary Individuals prove nothing for or against the possible growth of Language out of the living Mind. Suppose from 12 to 20 male and female infants to be reared humanly with humane comfort and Kindness by a dumb Nurse in some Elysian Isle of the Pacific. Would or would not they gradually organize the exclamations of Joy surprize, fear &c into articulate sounds? I incline to think, that this would be the result. — S. T. C.

Voici encore une note qui mélange d'une façon curieuse des souvenirs d'enfance tout d'imagination avec des théories scientifiques aussi conjecturales que celles de son auteur (p. 347) :

When a Boy, I used to fancy that in the Ante-diluvian Age when Men had Millennial longevity, the Earth-rind on which they lived might have been like a Pewter warming-plate viz. with a boiling subterraneous Ocean under it. But it seems odd that Schubert should not have hit on the enormous Evaporation that must have followed the Deluge & which of itself would have sufficed to erect the two Girdles of Ice at given distance from the Equator.

L'annotation suivante semble être un commentaire de l'axiome de Schubert (p. 453 et 455) :

Leiblichkeit ist das Ende der Werke Gottes.

Oracular. But whether it be as deep as it is dark, is not so clear. The mystery lies in the Indistinction (Chaos, Hades) and the Multeity of *Wills* or Spirits. Neither one [ici un signe de transposition des deux mots précédents] with God nor with each other, nor with themselves. Assume this, and that they are being and to be redeemed from this state of darkness, and the Corporeity is easily explained. — S. T. C.

On remarquera dans la dernière note que nous donnerons ici le mélange d'idées scientifiques et théologiques qui justifie peut-être

la conjecture que Coleridge lisait Schubert dans les toutes dernières années de sa vie, en songeant à cette *Théorie de la vie* où il s'efforça d'accorder ce qu'il connaissait des découvertes scientifiques de son temps avec ses théories philosophiques et ses croyances religieuses. On remarquera aussi que cette note, comme plusieurs autres dans le volume que nous n'avons pu déchiffrer entièrement, blâme la confusion d'esprit de Schubert. Nous avions déjà signalé dans notre livre sur Coleridge (p. 343-345) que, vers la fin de sa vie, il était en réaction contre la philosophie allemande et en particulier contre les *Naturphilosophen* et le mysticisme de leur méthode analogique. La note qu'on va lire fera comprendre ce qu'il reproche à Schubert et à son école, les explications de *obscurum per obscurius*.

Schubert écrit (p. 626) :

Schon die Geschichte der Wärme lehret uns, dass, vermöge einer beständigen Entgegensetzung der wirksamen Naturkräfte, stettig, so viel auf der einen Seite gebunden und fest wird, so viel auf der andren flüssig und frei werde, und dem beständigen Gebundenwerden des Flüssigen, im Innern der Pflanze stehet ein Freiwerden des gebundenen Elements ausser derselben (z. B. als Sauerstoffgas) entgegen, während im Thiere das Freiwerden nach innen, einem beständigen Binden- und Fest machen nach aussen entgegengesetzt ist.

Coleridge a écrit la note suivante dans la marge des pages 626-629 :

I fear, that there is more of fancy than of fact in this neat antithesis. The Plant under certain states and circumstances exhales pure oxygen at other times oxygen + carbon as carbonic acid gas, the respiring animal the latter only, with all or the larger portion of the Hydrogen inhaled i. e. *supposing* either one or the other to be corpuscularly absorbed. Now all this seems to me Mystery out [of] place. The Philosopher knows that the A[ll]is mystery; and on this ground he proceeds to precipitate the mystery from each particular portion *not* by plunging specific products into universal but by evolving the former from the latter. Ex. gr. He will not explain Electricity & Warmth into [ ] Light, before he has secured an Insight into Light itself, least of all will he confound what it

is his special function to distinguish & determinate ex. gr. Warmth & Electricity. For the philosophic Naturalist is a minister of the *Logos* i. e. of the *distinctive* Intelligence, *by* whom are all things, even as all things and the Log[os] itself are *from* the Father.

Le *British Museum*, qui possède plusieurs autres volumes de Schubert annotés par Coleridge, recevra prochainement celui-ci et les chercheurs pourront en déchiffrer les notes plus complètement que je n'ai pu le faire.

Joseph Aynard.

UN DRAME ESPAGNOL TIRE DE « CARMEN »

A Séville, en avril 1921, la grande tragédienne espagnole Margarita Xirgu a joué pour la première fois un drame en cinq actes tiré de la nouvelle de Prosper Mérimée.

Deux Catalans, MM. Vilarégut et Montaner, sont les auteurs de l'adaptation nouvelle. Tous les deux étaient déjà connus comme traducteurs de pièces françaises contemporaines. M. Montaner est en outre l'auteur de quelques drames : « La honra de los muertos » (l'Honneur des trépassés), que créa Morano; « Los iluminados », « la Casa de las lágrimas » (la Maison des larmes), etc.

MM. Vilarégut et Montaner ont adopté pour les quatre premiers actes les tableaux de l'opéra-comique : Une place à Séville. — Une taverne. — « Un site sauvage dans la montagne ». — Les arènes de Séville. Il est vrai de dire que le deuxième acte ne se déroule pas chez Lilas Pastia, mais dans l'auberge que tient la Tia Gracia (Dorothée, chez Mérimée), rue du Candilejo, à Séville. De plus, les adaptateurs ont ajouté un cinquième acte : c'est dans la montagne de Cordoue, près d'un ermitage, que, comme dans la nouvelle, D. José poignarde Carmen.

Fidèles à l'œuvre de Mérimée, MM. Vilarégut et Montaner ont fait reparaître dans le drame certains épisodes que l'opéra-comique avait oubliés (L'officier tué par D. José dans la taverne. — Le retour dans la montagne du mari de Carmen. — Le duel au couteau entre le Borgne et D. José. — L'attaque de la voiture où se trouvaient Carmen et l'Anglais de Gibraltar. — Le cinquième acte). En outre, à maintes reprises, ils ont textuellement reproduit le dialogue de la

nouvelle, et parfois quelques monologues sont composés de phrases éparses dans le texte français.

Ainsi le drame espagnol est plus près de la nouvelle que l'opéra-comique. Il semble pourtant qu'il ait été assez froidement accueilli par la critique espagnole : on lui a reproché de n'être qu'une « espagnolade ». C'est que l'œuvre de P. Mérimée, si intense, si tragique, si riche en péripéties dramatiques, devient aisément à la scène un mélodrame; en outre, sauf au dernier acte, la Xirgu a trop dépouillé Carmen de son caractère fatal pour n'en faire qu'une gitane un peu vulgaire. Enfin, peut-être nous est-il difficile d'aimer au théâtre une autre Carmen que celle dont Bizet a si admirablement traduit l'âme farouche et attirante.

Jean Sarrailh.

CHRONIQUE

De nouveaux articles ont été consacrés à la *Revue* par l'*Intransigeant*, le *Temps*, les *Débats*, l'*Opinion*, la *Revue de synthèse historique*, la *Revue bleue*, la *Neue Zürcher Zeitung* du 12 février, le *Times literary Supplement* du 16 février (ce dernier article se plaçant à un point de vue nettement opposé au nôtre).

Le troisième centenaire de Molière. — La célébration du troisième centenaire de la naissance de Molière devient, comme l'an dernier les cérémonies dantesques, une fête de l'esprit où les hommes de bonne volonté de tous les pays du monde se trouvent associés. Ainsi, pour la deuxième fois depuis la guerre, le désir unanime de célébrer une gloire littéraire fixe et sûre aura triomphé de toutes les causes de division qui séparent les peuples. On dirait que la grande âme collective de l'humanité est heureuse d'avoir l'occasion de se retrouver. Quarante-quatre délégués des pays étrangers étaient réunis à Paris, au mois de janvier, pour les manifestations officielles; c'était, comme on l'a dit, une autre Société des nations, mais sans heurts, soucieuse seulement de communier dans l'admiration d'un très authentique génie.

Parmi les témoignages que la presse quotidienne a enregistrés, on peut distinguer quelques courants d'idées. En premier lieu, remarquons que les peuples les plus éprouvés par la guerre ont été ceux, peut-être, qui ont tenu à affirmer le plus solennellement leur culte. Les fêtes moliéresques ont eu un éclat tout particulier à Belgrade, à Varsovie, à Bucarest, à Sofia, à Budapest, à Prague. En second lieu, les nations de culture germanique ou anglo-saxonne ont mis plus d'empressement à rendre hommage à un auteur latin que les nations latines elles-mêmes. Certes, ni l'Espagne ni l'Italie n'ont oublié Molière. L'Institut français de Madrid trouve un concours empressé parmi ses nombreux amis. La Catalogne a fait à Molière une place d'honneur dans ses préoccupations intellectuelles de l'heure présente (*la Veu de Catalunya*, 3 décembre 1921; 19 janvier, 2 et 22 février; *El Dia grafico*, 17 et 21 janvier; *la Publicitad*,

15 janvier, 15 février 1922). L'Université de Bologne a organisé, le 12 février, une cérémonie commémorative. M. Toldo y a célébré Molière devant les autorités locales et les représentants des universités françaises, expressément invités. Turin a suivi de peu Bologne. Dans la presse, le bel article de M. Paolo Arcari (*Sera* du 14 janvier) vaut la peine d'être retenu parmi plusieurs autres fort estimables.

Mais enfin, il y a eu de par le monde des manifestations plus générales et plus grandioses. S'il est vrai que les grands théâtres de Londres n'ont pas joué de Molière, pas plus que les théâtres italiens, il est vrai aussi que le British Museum a fait une exposition de reliques moliéresques qui offrent au public, entre autres raretés, une première édition du *Bourgeois gentilhomme* et une édition non autorisée du premier brouillon du *Festin de Pierre*. Les revues et les journaux anglais ont publié de nombreux articles. Les universités anglaises organisent des conférences, comme celles de Cambridge, de Londres, de Newcastle, ou des représentations, comme celle de Sheffield, qui a joué l'*Avare;* et ce mouvement n'est pas fini. On sait que l'Institut français de Londres a invité M. Maurice Donnay à tenir une conférence que la *Revue hebdomadaire* a publiée dans son numéro du 4 février 1922 sous ce titre : *Molière et nos amis les Anglais*. A Vienne, les représentations des œuvres de notre grand comique ont été multiples et variées. Berlin a donné une preuve singulière de l'éternelle vitalité de Molière en faisant jouer le *Tartuffe* dans le décor de notre vie contemporaine. Les costumes, nous dit-on, étaient ultra-modernes : Tartuffe était en redingote, Cléante fumait une cigarette, Elvire était habillée à la dernière mode, Madame Pernelle arborait un face-à-main, l'envoyé du roi se présenta en redingote et en chapeau haut de forme.

On peut remarquer, en troisième lieu, la participation prise par les pays scandinaves aux fêtes communes. Copenhague, Helsingfors, Stockholm veulent être citées parmi les villes qui ont particulièrement affirmé leurs liens intellectuels avec Molière et avec la France. Ceci encore : en même temps que la célébration du troisième centenaire de Molière prenait un caractère humain par la diversité des pays qui s'associaient pour le rendre éclatant, il se distingue aussi par la collaboration de tous les esprits, depuis les plus éminents jusqu'aux plus simples; et dans ce sens encore il est unanime. Il est beau que la gloire d'un écrivain soit exaltée, au même moment, dans les pays les plus proches de la France, comme en Belgique, nation qui ne se lasse pas de nous montrer son généreux attachement, et dans les plus lointains, comme en Amérique. Il est beau de penser que les pays les plus dissemblables, comme Lisbonne

et Constantinople par exemple, ont mis sur la scène les mêmes pièces pour l'apothéose du même auteur. Mais il n'est pas moins curieux de constater que l'affirmation des droits supérieurs de la culture et de l'intelligence s'est imposée à l'élite et au peuple, aux connaisseurs et aux profanes, et aux réserves mêmes de l'humanité, les enfants. L'érudition n'est guère entrée en jeu ici; elle a rendu son hommage au grand génie comique au milieu d'une foule d'autres hommages. Molière n'est pas un de ces dieux cachés qu'on admire d'autant plus qu'on le comprend moins : il est accessible à tous. On a pu le juger sur tous les théâtres. Sa gloire a été répandue par la plus puissante de toutes les tribunes, qui est la scène. A côté des personnages officiels, diplomates, ministres, chefs d'État, à côté des écrivains et des lettrés, la foule assistait aux représentations. Même dans les conférences tenues pour illustrer la vie ou les œuvres de Molière, on a été frappé par cette affirmation souvent répétée, que ce poète ne doit être ni l'apanage des professeurs, ni la victime de la critique : quiconque le veut doit pouvoir ouvrir librement, à toutes les pages, le grand livre où il a consigné ses observations sur les caractères éternels. Unanimité des esprits, donc, qui s'est étendue jusqu'aux petits : le ministre de l'Instruction publique de Tchéco-Slovaquie, dans tous les établissements d'enseignement secondaire sur le territoire de la république, a fait consacrer une leçon spéciale à Molière.

C'est en Hollande, enfin, qu'une édition dite « du Centenaire », en dix-sept volumes, est préparée par les soins de l'éditeur Van Looy d'Amsterdam, avec une introduction et des notes de M. Gustave Cohen.

De ce grand mouvement, la France ne peut être que reconnaissante à l'égard des nations étrangères, si elle songe que Molière représente un des aspects les plus authentiques de son génie; et si elle continue à croire qu'aimer Molière c'est faire un acte de foi dans la puissance des vertus plus proprement humaines : la sociabilité, la juste mesure, le bon sens et la saine raison. Éléments de civilisation véritable dont le monde a plus besoin peut-être, à l'heure actuelle, que des « messages » des grands génies intuitifs.

L'Université internationale de Bruxelles. — On trouvera le compte-rendu de la deuxième session de cette Université dans la *Vie internationale*, numéro de novembre. « Créée l'an dernier, dit le rapporteur, et ayant déjà eu l'expérience d'une première session, l'institution nouvelle paraît aujourd'hui assise. Non qu'elle ait pu fonctionner déjà avec tout le développement que ses fondateurs lui ont assigné, mais elle s'y achemine sagement et sûrement. »

Littérature comparée en action. — La cérémonie du 24 décembre dernier, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, a été une véritable démonstration de littérature comparée. Près de vingt orateurs, parlant au nom de diverses nationalités, ont rappelé l'importance des échanges intellectuels pour la vitalité de l'équilibre des diverses littératures : plusieurs d'entre eux étaient des écrivains notoires, venant affirmer leur foi dans ce libre-échange qui a rendu tant de services dans le passé et qui ne saurait manquer d'en rendre dans l'avenir. « On peut dire, a proclamé l'un des orateurs, que, si cette solidarité n'existait pas, il faudrait une nouvelle théorie cosmique pour expliquer que la gravitation qui domine toutes les choses de ce monde n'a aucune influence dans le domaine de l'esprit humain. » Plusieurs étrangers ont tenu à indiquer la nature et la qualité — les limites aussi, comme dans la déclaration d'un « romaniste » japonais — de l'action intellectuelle émanée de la France. M. R. Poincaré, rappelant une profession de foi de d'Alembert en 1768, insista sur les nécessités d'échange, « donner et recevoir », qui sont plus que jamais la condition du progrès et de la vie de l'esprit. « Comment pourrions-nous, après de si longues et si émouvantes intimités, nous replier étroitement sur nous-mêmes? Comment ne garderions-nous pas le désir de nous connaître de mieux en mieux les uns les autres? »

M. Henry Bidou, dans une série de conférences données aux « Annales », au cours de l'hiver dernier, a démontré la solidarité de la littérature dramatique moderne, la psychologie classique des passions ayant trouvé son complément dans les conflits des impulsions, dramatisés par Shakespeare, les problèmes de la destinée, évoqués par Gœthe, les rapports de l'individu et de la société, représentés par Ibsen.

Quoi qu'on puisse penser, dans certains pays, du parlementarisme français, on admettra qu'une séance comme celle du 10 décembre dernier, où Gœthe eut les honneurs de la Chambre des députés, n'est pas faite pour discréditer la tribune publique aux yeux du monde intellectuel. « Est-ce Weimar qui a fait Gœthe ou Gœthe qui a fait Weimar? » Ce fut l'objet d'un bref dialogue entre M. Barrès, qui défendait les hautes recherches scientifiques, et M. Herriot, rapporteur du budget de l'Instruction publique; et l'on cherchera sans doute assez longtemps, parmi les Parlements des autres pays, avant de trouver une séance où se posent, de même, des questions concernant un grand écrivain étranger.

Dans l'enseignement supérieur. — M. Ford, professeur de littérature espagnole à l'Université Harvard, sera, au cours du prin-

temps, l'hôte successif des universités françaises (Fondation J. H. Hyde). M. Cestre, de la Sorbonne, est en mission à l'Université du Wisconsin.

L'Université de Yale a célébré solennellement le centenaire de la naissance de Gustave Flaubert; un éloge du grand romancier a été prononcé à cette occasion par M. F. M. Warren.

M. Henri Girard a brillamment soutenu ses thèses en Sorbonne sur les sujets suivants : *Un bourgeois dilettante à l'époque romantique : Émile Deschamps (1791-1871)*; *Émile Deschamps dilettante* (Paris, Champion, 1921, 2 vol. in-8°; Bibliothèque de littérature comparée). M. Henri Girard prend nettement position dans le débat sur le romantisme et réagit contre la théorie qui veut voir dans la littérature de 1815 à 1848 une déviation de la tradition française sous les influences étrangères.

M. Dulong, dans ses thèses soutenues en Sorbonne (*l'Abbé de Saint-Réal;* et *Notes et documents relatifs à l'abbé de Saint-Réal.* Paris, Champion, 1921, in-8°), a consacré une très substantielle étude aux adaptations dramatiques de Don Carlos chez les divers dramaturges européens, de Racine à Verhaeren.

M Borgese, à l'Accademia scientifico letteraria di Milan, fait un cours sur *Ibsen.*

M. Lewtow fait à l'Institut français de Prague un cours public de littérature comparée sur *Tolstoï en France.*

La littérature comparée tient une place particulièrement importante dans les communications faites les 28, 29 et 30 décembre derniers aux meetings annuels de la Modern Language Association of America. Relevons les sujets suivants :

G. R. Havens, James Madison and French thought; R. Altrocchi, The first naturalistic novel in Italy [*Fede e Bellezza* de N. Tommaseo et ses modèles français]; H. Harvitt, Les *Triomphes* de Pétrarque, traduction de S. Bougouyn [cf. *Revue*, 1922, p. 85]; G. A. Betz, Lichtenberg as a critic of the English stage; L. Shears, Fontane as a critic of the novel [et son attitude à l'égard du roman anglais]; H. W. Church, Hauptmann's sejourn in America; M. Temple, Paraphrasing in the *Livre de paix* of Christine de Pisan of the *Paradiso*, III-V; N. I. White, An Italian « imitation » of Shelley's *The Cenci;* C. J. Dale, The internationalism of Dante; R. E. N. Dodge, Dante in English literature; J. T. Hatfield, Gœthe and the Ku Klux Klan; W. Wadepuhl, Gœthe's attitude toward the French romantic drama; A. Coleman, Some sources of the *Roman de la Momie.*

D'autre part, des discussions de groupes ont été consacrées à Sha-

kespeare en France après le romantisme (M. Moraud), l'étude de Dante en Amérique (E. Goggio) et aux mesures à prendre pour la célébration du centenaire de Molière et la constitution éventuelle d'une société moliéresque aux États-Unis.

Travaux en cours. — M. Larg, de qui nous avons signalé déjà la thèse en train, réunit les éléments d'un *Beaumarchais en Angleterre* (existence à Londres et fortune au théâtre).

M. L. Reynaud prépare une étude d'ensemble sur les influences allemandes en France (XVIII^e^ et XIX^e^ siècles); M. Martinenche un volume sur la part de l'Espagne dans notre romantisme.

L'influence de *Milton en France*, spécialement sur Chateaubriand, n'a fait encore l'objet que de travaux d'approche provisoires : M. A. T. Baker a consacré déjà plusieurs années à une investigation nouvelle de ce thème si riche.

M. Pugh s'attache à élucider les nombreux rapports de tout genre qui lièrent *Mérimée et l'Angleterre*.

M^lle^ L. Klein a entrepris une étude sur la fortune et les indices d'influence de *Shelley en France*.

M. Clifford Bax prépare une édition anglaise des quatre comédies les plus caractéristiques de Goldoni, qui fut jadis, plus qu'on n'est disposé à s'en souvenir, mêlé à la production dramatique de l'Europe.

M. F. Ernst se propose de retracer, dans trois études, dont la première est soumise à l'Université de Zurich, le *Classicisme en Italie, en France et en Allemagne*, le *Naturalisme en Espagne et en Angleterre*, le *Développement de la littérature russe dans ses rapports avec l'Occident*.

M. F. B. Kaye, professeur à la Northwestern University (Evanston. IK.), va publier incessamment une édition critique de la *Fable des abeilles* de Mandeville, avec un examen détaillé des tenants et aboutissants de ce livre fameux. Son collègue M. R. S. Crane, l'un des premiers adhérents de notre *Revue*, reprend en détail la question de la résistance anglaise au principe de l' « l'imitation » en littérature, avec tous les contacts français de ce problème.

La dépendance de Goldsmith à l'égard de Voltaire est étudiée par M. J. H. Werner, l'influence du *Spectator* d'Addison en France par M. Frost, la question de *Whitman en France* par M. Wadsworth.

M. E. Allison Peers prépare une étude critique sur Angel de Saavedra, duc de Rivas, qui traitera en détail des influences étrangères sur le romantisme espagnol. M. Philip H. Churchman et M. E. Allison Peers sont également en train d'étudier l'influence de W. Scott en Espagne. La première partie de cette étude, avec une bibliogra-

phie des traductions de W. Scott en espagnol, paraîtra prochainement dans la *Revue hispanique*.

M. Chodot prépare une thèse sur les origines du mélodrame français; Mlle Jones sur les voyageurs français en Angleterre de 1815 à 1830; Mlle Vallin sur le *Journal étranger;* M. Sells sur Goldsmith et la France.

Mlle M. W. Hall étudie le détail de la traduction de *Clarisse Harlowe* par l'abbé Prévost; Mme Renalo, Dante et Chateaubriand; Mlle Fisher reprend l'étude de l'influence du poète écossais Beattie sur l'œuvre de Chateaubriand.

Les Vivants et les Morts. — M. Paul Claudel, qui prépare un nouveau drame d'inspiration religieuse, s'initie, dit-on, à la technique des *autos* espagnols et traitera sans doute un sujet emprunté à la même période de l'histoire. M. Nicolas Ségur, écrivain grec de langue française, a fait représenter au théâtre de l'Œuvre une *Madonna Fiamma*, qui est un conte dans la manière de Boccace.

Deux traducteurs éminents — de ceux qui introduisent en quelque sorte des « valeurs » nouvelles dans les littératures qu'ils initient à des œuvres étrangères — viennent de mourir, l'un en Russie, l'autre en Angleterre. Semen Afanasjevic Vengerov avait appliqué son talent de traducteur à Molière, à Shakespeare, Byron, Schiller. A. Teixeira de Mattos avait donné au public de langue anglaise des versions d'auteurs étrangers fort divers, Couperus et Maeterlinck entre autres.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1921 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Bertrand (J.-J.). Littérature comparée (*Bull. de l'Université de l'Académie de Toulouse*, octobre).

Natzmer (G. von). Ausländerei im Geistesleben (*Der Tag*, n° 263).

Bourget (P.). Le nationalisme intellectuel (*Illustration*, 19 novembre).

Relations générales.

Thérive (A.). La France nation latine (*Rev. française*, 6 novembre).

Thompson (E. N. S.). Mysticism in Seventeenth Century English Literature [in relation to its sources in Plato, Ficino, etc.] (*N. Carolina Studies in Philology*, avril).

Hendrix (W. S.). Quevedo, Guevara, Le Sage, and the *Tatler* (*Modern Philology*, XIX, 2, novembre).

Mathorez (J.). Rapports intellectuels de la France et de la Hollande, du XIII^e^ au XVIII^e^ siècle (*Journal des Savants*, juillet-août).

Raphaël (P.). Fortoul, critique littéraire et journaliste républicain [divers jugements sur la littérature étrangère] (*Bull. de la Soc. d'hist. moderne*, novembre-décembre).

Toffanin (G.). Flaubert critico e l'ultimo De Sanctis (*La Cultura*, 1 et 2, décembre).

Lloyd (J. A. T.). Dostoievsky and Flaubert [et les mondes opposés qu'ils représentent] (*Fortn. Rev.*, décembre).

Bridge (G. F.). French and German in education [et la valeur comparée des deux littératures] (*Contemp. Rev.*, décembre).

Ojetti (U.). Ponti [sur les relations intellectuelles d'après-guerre

entre l'Allemagne, la France, l'Italie] (*Corriere della sera*, 16 décembre).

Motifs, thèmes et types.

Guli (A.). La figura di Caino nella letteratura moderna. Palermo, Vera.

Siepen (B.). Dämonisches Menschentum in der neuen Dichtung (*Literar. Echo*, 15 octobre).

Bickel (E.). Gyges und sein Ring (*Neue Jahrb. für das klass. Altertum*, XLVII et XLVIII, 8).

Bugge (A.). Tristan og Isolde (*Edda*, n° 4).

Bödtker (A. T.). Elskovssonetten i Romeo and Juliet [antécédents et rapprochements] (*Edda*, n° 4).

Atkinson (G.). A French desert island novel of 1708 [*Voyage de François Leguat*] (*Pub. of the Mod. Lang. Ass. of America*, XXXVI, 4).

Baskervill (Ch. K.). English songs on the night visit (*Ibid.*).

Nissim (L.). Gli « Scapigliati » nella letteratura italiana del cinquecento [vagabonds littéraires]. Prato, Marti.

Influences italiennes.

Koch (M.). Dantes Bedeutung für Deutschland. Vortrag. Mainz, Kirchheim.

Farinelli (A.). Dante und Gœthe (*Lesezirkel Hottingen-Zürich*, VIII, 10).

Pochhammer (P.). Wie steht Gœthe zu Dante? Neudietendorf, Päschel.

Bianquis (G.). L'influence de Dante sur la littérature allemande (*Études italiennes*, juillet-septembre).

Behn (S.). Dantes Weltgedicht in deutscher Uebertragung (*Hochland*, XVIII, 12).

Stranik (E.). Dante und die deutsche Romantik (*N. Wiener Tagblatt*, n° 257).

Lüdtke (F.). Darf der Ostmärker Dante feiern? (*Ostland*, n° 6).

Reik (G.). Dante und unsere Zeit (*Die Wage*, II, n° 37).

Grabowski (A.). Dante und wir (*Das neue Deutschland*, juillet).

Sur *Dante en Allemagne*, un relevé d'articles d'actualité dans le *Liter. Echo*, 15 octobre.

Mazzucchetti (L.). Germania : pubblicazioni dantesche (*I libri del Giorno,* décembre).

Auvray (L.). L'Oxford Dante Society (*Études italiennes*, juillet-septembre).

Guérard (A. L.). Dante and the Renaissance (*Rice Institute Pamphlet*, VIII, 2).

Axson (S.). Dante and English Literature (*Ibid.*).

Galimberti (A.). Dante nel pensiero inglese. Firenze, Lemonnier.

Mignon (M.). Dante e la Francia (dans le volume : *Dante, la vita, le opere, le grandi città dantesche.* Milano, Treves).

[Divers.] Dans le numéro spécial de la *Nouvelle Revue d'Italie*, consacré à Dante (septembre-octobre), plusieurs études intéressent la littérature comparée :

Diehl (Ch.). L'hommage de la France à Ravenne.

Scherillo (M.). Dante et Folquet de Marseille.

Bourgin (G.). Le centenaire de Dante en Angleterre.

Ronzy (P.). Bellarmin et Dante.

Hazard (P.). Dante poète mondial.

Soulier (G.). L'inspiration dantesque dans l'art français.

Mignon (M.). A propos du centenaire dantesque.

Masseron (Al.). Chronique française du jubilé de Dante.

Gay (J.). Quelques réflexions sur Dante, son temps, son influence.

Farinelli (A.). A propos de *Dante e la Francia.*

Rajna (P.). Un contributo francese al centenario dantesco (*Marzocco*, 23 octobre).

Lazzeri (G.). L'année de Dante (*Mercure de France*, 15 décembre).

Nolhac (P. de). L'année dantesque en France (*Débats*, 27 décembre).

Giannini (A.). La fortuna di Dante nel mondo. In Ispagna (*L'Italia che scrive*, décembre).

An. Dante nella letteratura serbo-croata (*Europa orientale*, 15 octobre).

An. Dante in Lettonia (*I libri del giorno*, novembre).

An. Dante in America (*Marzocco*, 9 octobre).

Sorrento (L.). La diffusione della lingua italiana nel cinquecento in Sicilia. Firenze, Lemonnier.

Gargano (G. S.). Influssi italiani in Inghilterra fra il xvi et il xvii secolo (*Marzocco*, 18 septembre).

Ottolini (A.). Napoleone nei giudizi del Foscolo (*Nuova Antologia*, 1er octobre).

Boutet de Monvel (R.). Lord Byron en Italie. I (*Rev. de la semaine*, 30 décembre).

Estelrich (J.). Bibliografia carducciana [traductions de Carducci en espagnol et en catalan] (*Nuova Cultura*, I, 4).

Influences espagnoles.

An. Les traductions de *El Mayor encanto amor* de Calderón en néerlandais (*Neophilologus*, VII, 1).

Sloan (A. S.). Juan de Luna's *Lazarillo* and the French Translation of 1660 (*Mod. Lang. Notes*, mars).

Mele (E.). Nuevos datos sobre la fortuna de Cervantes en Italia en el siglo xvii (*Revista de filologia española*, VIII, 3).

Pitollet (C.). Comment la « première tragédie allemande » est empruntée à l'Espagne, ou Lessing et Montiano (*Hispania*, octobre-décembre).

Levi (E.). Itinerari sentimentali attraverso la Spagna (*Marzocco*, 25 décembre).

Berens (P.). Calderons Schicksalstragödien (*Roman. Forsch.*, XXXIX, 1).

Thormann (W. E.). Eichendorff als Calderon-Uebersetzer (*Rhein. Thalia*, I, 2).

Ovaa (W. A.). Dekker and the *Virgin Martyr* [influence du *Magico Prodigioso* de Calderon] (*Engl. Studies*, décembre).

Influences françaises.

Mc Killop (A. D.). Some early traces of Rabelais in English literature (*Mod. Lang. Notes*, décembre).

Nolhac (P. de). Ronsard et ses contemporains italiens (*Études italiennes*, III, 1).

Gilson (E.). Descartes en Hollande [sur le livre de G. Cohen] (*Rev. de métaphysique et de morale*, juillet-septembre).

Eddy (W. A.). A source for Gullivers Travels [Perrot d'Ablancourt adaptateur de Lucien] (*Mod. Lang. Notes*, novembre).

Topsöe-Jensen (H.-G.). Holberg og den eftermolièreske Komedie (*Holberg-Aarbog*).

Bull (F.). « Jean de France » og oversaettelsen av Molières Comœdie om Gamle Jens Gnier eller Penge-Pugner (*Ibid.*).

Neubert (F.). Studien zur französischen Aufklärungsliteratur [idées nouvelles en biologie et influence incidente sur l'Allemagne] (*German. Rom. Monatschrift*, juillet-octobre).

Gugenheim (S.). Drammi e teorie drammatiche del Diderot (*Études italiennes*, juillet-septembre; deuxième article).

Melloni (N.). Francesco Albergati e Carlo Gozzi [à propos du drame larmoyant en Italie] (*l'Archiginnasio*, juin). Bologna.

Davidson (L. J.). Forerunners of Goldsmith's *The Citizen of the World* [Montesquieu, etc.] (*Mod. Lang. Notes*, avril).

Sancholle-Henraux (B.). Notes de voyages de Luigi Angiolini [à Paris, en 1788-1789] (*Nouvelle Revue d'Italie*, 25 novembre).

Woodbridge (B.). La France en 1815, vue par des yeux anglais (*Bull. de la Soc. d'hist. moderne*, novembre-décembre).

Harris (F.). Oscar Wildes Pariser Tage (*Neue Rundschau*, novembre).

Jacobi (E.). Los vom Französischen (*Grenzboten*, 9 octobre).

Cowley (M.). « This youngest generation » [et le prestige de Flaubert et de R. de Gourmont pour la jeune Amérique] (*The literary Review*, 15 octobre).

Lion (F.). Von neuen Göttern [à propos de Jules Romains] (*Neue Rundschau*, août).

Weber (A.). Frankreich und Europa (*Neue Rundschau*, novembre).

Labbé (P.). L'expansion française (*Revue de la semaine*, 11 novembre).

Thiraudet (A.). La situation de la langue française (*l'Opinion*, 12 novembre).

Johannet (R.). L'Allemagne découvre le nationalisme français (*Rev. universelle*, 1er décembre).

Lauret (R.). M. Barrès et la politique rhénane de la France (*Rev. de Genève*, décembre).

Coussange (J. de). Le voyage de M. Anatole France en Suisse [et le sens du prix Nobel attribué à cet écrivain] (*Débats*, 25 décembre).

Hofmiller (J.). Die Relativität der französischen Literatur (*Münch. N. Nachr.*, n° 464).

Influences anglaises.

Arns (K.). Ueber die Kunst der Uebersetzung englischer Verse (*Zs. für franz. und engl. Unterricht*, XX, 1).

Kirkpatrick. The Scottish nation in the history of the Orleans (1336-1538) (*Scott. History Society*, XLIV).

Hankiss (J.). Schelandre et Shakespeare (*Mod. Lang. Notes*, décembre).

Forster (M.). Shakespeare und Deutschland (*Sh.-Jahrb.*, LVII).

Krauss (R.). Der erste Vers des berühmten Hamlet-Monologs in den deutschen Uebersetzungen (*Ibid.*).

Lüdecke (H.). Ludwig Tiecks Shakespeare-Uebersetzung (*Ibid.*).

Deetgin (W.). Immermanns Bearbeitung des « Sturms » als Operntext (*Ibid.*).

Zanoboni-Cecchini (Laudomia). La prima manifestazione letteraria di Giovanni Berchet [traduction du *Barde* de Gray] (*Giornale storico*, LXXVII).

Smyrniadis (B.). Les doctrines de Hobbes, Locke et Kant sur le droit d'insurrection. Paris, éd. de la *Vie universitaire*.

Peers (E. A.). Sidelights on Byronism in Spain (*Rev. hispanique*, L, 118, décembre 1920).

Roth (G.). Ce que Sainte-Beuve a su d'anglais (*Rev. german.*, octobre-décembre).

Fischer (W.). Charlotte W. Wynn in ihren Beziehungen zu Varnhagen von Ense und R. M. Milnes (*Germ. Rom. Monatschrift*, septembre-octobre).

Gudde (E. G.). Traces of English influences in Freiligrath's political and social lyrics (*Journ. of English and Germanic Philology*, XX, 3).

Dörnenburg (E.) et Fehse (W.). Raabe und Dickens. Magdeburg, Creutz.

Engel (H.). Taines Urteil über Tennyson (*Zs. für franz. und engl. Unterricht*, XX, 1).

Influences allemandes.

Friedreichs (E.). Werthers Einwirkung auf den russischen Originalroman (*Die neueren Sprachen*, XXIX, 3-4 et 5-6).

Elbertshagen (H.). Die Deutschen und T. Carlyle (*Kreuz Ztg., Literatur*, n° 49).

Hohlfeld (A. R.). The Poems in Carlyle's Translation of *Wilhelm Meister* (*Mod. Lang. Notes*, avril).

Glæsener (H.). La révélatrice d'un peuple [M^me^ de Staël]. Paris, Champion.

Boy-Ed (I.). Frau von Stael und deutsche Philosophen (*Hamb. Naehr., Zs. für Wissensehaft*, n° 438).

Bull (F.). Schillers betydning for Björnsons historiske skuespildigtning (*Festskrift W. Söderhjelm*. Helsingfors et Stockholm).

Gide (A.). Les rapports intellectuels entre la France et l'Allemagne (*Nouvelle Revue française*, novembre).

Grautoff (O.). Die deutsch-französischen Beziehungen [à propos d'A. Gide et de son article de la *Nouvelle Revue française*] (*Liter. Echo*, 15 décembre).

Ciser (O. W.). Deutsche Dichtung im neuen Rumänien (*Münch. N. Naehr., Einkehr*, 36).

Chantavoine (J.). Deutsche Dichtung in französischer Betonung (*Revue rhénane*, octobre).

Hepe (G.). Strindberg und unser Almeister Gœthe (*Hoehwacht*, XI, 3).

Mayer (Th. H.). Ein deutscher Franzose : J. Péladan (*Roseggers Heimgarten*, XLIV, 2).

Influences néerlandaises.

De Vries (J.). Holberg og Holland (*Holberg Aarbog*).

Asselin (H.). La Hollande dans le monde. Paris, Ollendorff.

Influences seandinaves.

Behrens (C.). Holberg i Tyskland (*Holberg Aarbog*).

Wiese (L. von). Strindberg und die junge Generation. Köln, Rheinland-Verlag.

Turpin (F.). Ibsen à la Comédie-Française (*la Connaissanee*, septembre-octobre).

Influences slaves.

Zabel (E.). Gœthe und Russland (*Jahrb. der Gœthe Gesellschaft*, VIII).

Cahen (G.). Prosper Mérimée et la Russie (*Rev. d'histoire littéraire de la France*, juillet-septembre).

Pannwitz (R.). Der deutsche Mensch und Dostojewski (*Deutsche Allg. Ztg.*, n° 477).

Schramm (W. A.). Dostojewski, Barbusse und wir (*Fränk. Kur.*, Sonntagsbeil, n° 43).

Influences américaines.

Röttger (K.). Whitman und seine Wirkung in Deutschland (*Saarbr. Ztg.*, *Unterh. Blatt*, 15).

[An.] Young America abroad [objections anglaises] (*The literary Review*, 22 octobre).

Influences orientales.

Söderhjelm (W.). Dante et l'Islam (*Neuphilol. Mitteilungen Helsingfors*, XXII, 5).

Causse (A.). Sentiment de la nature et symbolisme chez les lyriques hébreux [et rappel de leur influence] (*Rev. d'histoire et de philosophie religieuses*, I, 5, septembre-octobre).

Aynard (J.). La pensée anglaise et l'Orient (*Débats*, 1er novembre).

An. Buddhismus-Forschungen in Sowjetrussland (*Deutsche Allg. Ztg.*, 28 juillet).

Mensi-Klarbach (A.). Buddha und Franz von Assisi (*Der Sammler*, München, 30 juin-2 juillet).

Williams (S. T.). The story of Gebir [de Landor] (*Pub. of the Mod. Lang. Association of America*, XXXVI, 4).

Duve (H.). Indische Religiosität und moderner Geist (*Das neue Deutschland*, IX, 23-24).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

D. Miguel Asín Palacios. **La Escatologia musulmana en la Divina Comedia.** Madrid, imprenta de Estanislas Mestre, 1919. In-4° de 403 pages.

Voici un livre très important, à la fois nouveau, intéressant, bien fait et utile, qui étudie et tente de résoudre un des problèmes les plus difficiles qu'offre l'histoire des littératures modernes. Il a eu quelque retentissement, surtout, bien entendu, en Italie; mais il n'est pas connu, notamment en France, autant qu'il mérite de l'être. Le volume fait partie des travaux de l'Académie royale espagnole; l'ouvrage de M. Asín Palacios se présente comme discours lu à l'Académie pour sa réception, le 26 janvier 1919, et se complète par la réponse du président, D. Julián Ribera Tarragó.

M. Asín Palacios est aujourd'hui le premier des arabisants espagnols. Quoique ayant à peine atteint la cinquantaine, il a déjà parcouru une carrière scientifique des mieux remplies. Prêtre catholique, il s'est surtout intéressé à la philosophie et à la théologie arabes; ses ouvrages sur Al-Ghazâli et Ibn-Masarra font autorité; sans compter nombre d'articles, publications et travaux divers sur des sujets analogues. Aussi était-il parfaitement armé pour une campagne comme celle dont nous avons ici les résultats. Ses études sur deux théologiens mystiques, Ibn-Masarra de Cordoue et Ibn-Arabi de Murcie, lui avaient fait apercevoir l'influence considérable de l'eschatologie arabe sur la pensée de l'Occident chrétien. En serrant la question de plus près, il s'avisa que la théologie de Dante en particulier paraissait dénoter des emprunts musulmans; en relisant avec attention la *Divine Comédie*, il constata d'innombrables ressemblances avec des textes arabes très variés, mais tous bien antérieurs à Dante. Il consulta les plus autorisés et les plus récents des commentateurs de la *Divine Comédie* — on sait s'ils sont nombreux et s'ils sont érudits — et s'aperçut que la question des origines de la vision dantesque n'est pas résolue : on ne trouve à peu près aucun prototype à ce prodigieux défilé d'images, à cette architecture compliquée et précise; on est forcé d'admettre, quoique avec répugnance, que tout cela a jailli tel quel de l'imagination

du poète. Seulement aucun de ces savants commentateurs n'est versé dans la littérature et la théologie arabes; à peine quelques-uns ont-ils soupçonné une influence possible de ce côté-là. M. Asín offre une réponse nette : la vision de Dante, dans ses éléments matériels comme dans ses idées morales, est d'origine musulmane et principalement empruntée aux Arabes d'Espagne. Voilà sa thèse en deux mots; voici comment il l'expose.

Dans sa première partie (96 pages), l'auteur étudie les sources essentielles dans l'ordre suivant : d'abord les textes arabes, puis les idées ou les passages de la *Divine Comédie* qui y sont analogues. Il donne la traduction complète, quelquefois seulement un résumé détaillé, des textes considérés, qui sont souvent fort longs. Il examine d'abord la légende islamique du voyage nocturne de Mahomet (*isrá*) dans les deux rédactions qu'il en rencontre. De ce voyage nocturne sont sorties les visions ultérieures de l'enfer, parce que le prophète visite quelques demeures infernales. Puis vient la légende de l'ascension de Mahomet (*miraj*) dans trois rédactions assez différentes. Cette ascension merveilleuse contient en germe les visions ultérieures du paradis. Une seule rédaction présente les deux légendes fondues. Mais elle a été enrichie de nombreux détails par les commentaires des théologiens, que M. Asín étudie de près. Enfin, l'ensemble de ces légendes a été utilisé dans des ouvrages présentant un caractère littéraire beaucoup plus marqué. Deux adaptations principales se rencontrent : l'une allégorique et mystique, celle d'Ibn-Arabi dans le *Livre du voyage nocturne;* l'autre plus proprement morale et littéraire, celle d'Abou-l-Ala el Maarri dans son *Traité du pardon.* « Prises ensemble et comparées à la *Divine Comédie,* toutes ces rédactions de la légende islamique nous offrent une multitude de coïncidences, ressemblances et même identités dans l'architecture générale de l'enfer et du paradis, comme dans sa structure morale, dans la description des peines et des récompenses, dans les grandes lignes de l'action dramatique, dans les épisodes et péripéties du voyage, dans sa signification allégorique, dans les rôles assignés au protagoniste et aux personnages épisodiques, et enfin jusque dans la valeur artistique des deux œuvres littéraires » (p. 96).

Mais d'autres éléments du poème de Dante ne se retrouvent pas dans ces deux légendes ni dans leurs dérivations. Dans sa seconde partie (130 pages), l'auteur compare minutieusement les idées de la *Divine Comédie* avec d'autres légendes islamiques et avec les doctrines des théologiens et mystiques musulmans. L'ordre suivi est maintenant inverse : Dante-Islam; d'abord le texte, puis la source

possible. C'est surtout Ibn-Arabi de Murcie qui est intéressant à cet égard. Sans compter de nombreux traits communs dans les sentiments et les idées morales, divers plans de l'enfer partagé en cercles et en secteurs, tel que l'écrivain arabe le concevait et l'a dessiné, sont reproduits en regard des plans de l'enfer dantesque, tel que les érudits l'ont reconstitué. « Ibn-Arabi, vingt-cinq ans avant la naissance de Dante, insère dans quatre pages consécutives de son *Fotouhat* les plans des lieux d'outre-tombe. Dante, quatre-vingts ans plus tard, nous laisse une description poétique du monde d'outre-tombe, si précise et si minutieuse que les érudits du xx^e^ siècle peuvent le représenter graphiquement par des plans qui se trouvent être semblables à ceux du mystique de Murcie. Si l'on n'est pas en présence d'une imitation, il faut croire à un miracle » (p. 225).

Mais, dira-t-on, le poème doit beaucoup à des légendes chrétiennes qui circulaient en Occident un siècle ou deux avant sa composition. Dans sa troisième partie (68 pages), l'auteur étudie de près dix légendes (par exemple le purgatoire de saint Patrice, la vision de l'abbé Joachim et la navigation de saint Brandan). Ces légendes pieuses ressemblent beaucoup, dit-il, à des légendes islamiques plus anciennes. Il peut y avoir eu dans ce cas influence de l'Islam sur Dante indirectement, à travers les légendes chrétiennes. Ou bien nous sommes en présence de deux séries parallèles de traditions pieuses qui n'ont d'autre rapport entre elles qu'une origine commune, et cette origine est l'eschatologie musulmane. « Dante nous apparaît maintenant comme dépendant de l'Islam pour la conception de son poème, en deux sens : indirectement, pour les éléments islamiques qui existent dans la légende de ses précurseurs chrétiens; directement, pour les éléments islamiques qui, sans exister dans ces légendes, se retrouvent dans la *Divine Comédie* » (p. 296).

Les analogies étant ainsi établies et serrées de près, l'auteur consacre sa quatrième et dernière partie (60 pages) à étudier les possibilités d'influence de l'Islam sur Dante. Après avoir rappelé les principes généraux auxquels doit se conformer toute démonstration d'imitation littéraire (ressemblances — antériorité du modèle présumé — possibilité du contact), il résume d'abord ce que l'on sait aujourd'hui des communications fréquentes et multiples, commerciales et intellectuelles, qui unissaient au moyen âge le monde musulman et le monde chrétien. Les écrivains espagnols chrétiens, dit-il ensuite, connaissaient et citaient dans leurs ouvrages les principales idées de l'eschatologie musulmane : ainsi saint Pierre Pascal, qui est allé en Italie lors de la jeunesse de Dante. D'autre part, Brunetto Latini a séjourné en Espagne dans un milieu fort au courant des légendes

pieuses de l'Islam. Nous reviendrons sur ces deux arguments. Personnellement, Dante montre dans ses ouvrages de la sympathie pour la théologie islamique, qu'il paraît connaître. A ce propos, l'auteur signale de grandes analogies entre la poésie personnelle et lyrique de Dante et le lyrisme d'Ibn-Arabi. Enfin, il remarque d'une manière plus générale que le *dolce stil nuovo*, qui, au XIII^e^ siècle, inaugure la poésie italienne, son inspiration amoureuse, mystique et idéaliste, qui devait, reprise et développée par Pétrarque, caractériser pour des siècles la poésie de l'Occident chrétien, et à laquelle on ne peut trouver d'antécédents dans les littératures de l'antiquité classique, présente les plus frappantes ressemblances avec l'œuvre de certains poètes arabes orientaux, et particulièrement d'Ibn-Masarra. En somme, « l'élément musulman nous apparaît comme la clef de ce qu'on a expliqué jusqu'ici et de ce qu'on n'a pas expliqué de la *Divine Comédie*, c'est-à-dire de ce que les spécialistes expliquaient par ses précurseurs chrétiens et de ce que, le tenant pour inexplicable, ils attribuaient à l'imagination créatrice de Dante » (p. 3).

On voit avec quelle rigueur et quelle netteté l'auteur a construit sa démonstration. Je n'en ai, bien entendu, indiqué que les cadres; ces cadres sont remplis de faits, textes, analyses, confrontations, souvent sur deux colonnes, tout cela bien classé et sans diffusion : la sobriété ajoute à l'effet produit. Cet effet est grand : on ne peut lire ces quelque quatre cents pages sans se sentir très sympathique à la thèse de l'auteur. Mais examinons de plus près la valeur de sa démonstration. La plus grande partie de l'ouvrage est consacrée à établir des ressemblances qui, par leur nombre et leur précision, ne peuvent être l'effet du hasard. Pour indiquer une catégorie d'exemples, si les damnés se présentent à Dante dans un certain ordre, et s'ils subissent certains supplices, souvent bizarres et sans précédents dans la tradition classique; si, d'autre part, la légende islamique présente les mêmes damnés soumis aux mêmes supplices, comment admettre qu'il y ait là pure coïncidence? Passe encore pour les idées religieuses et morales, dit l'auteur (p. 298); elles peuvent être en nombre limité, et, dans un état intellectuel analogue de l'humanité, se rencontrer par hasard dans des esprits complètement indépendants les uns des autres. Mais les images, les créations les plus fantaisistes et les plus bizarres de l'imagination, dont le nombre et les combinaisons sont infinis, comment admettre qu'elles se soient présentées successivement dans l'esprit des mystiques arabes et dans celui du poète chrétien? D'ailleurs, ce n'est pas un homme, un poète avec qui l'on confronte l'auteur de la *Divine Comédie*. Les légendes eschatologiques de l'Islam se sont for-

mées peu à peu, au cours de plusieurs siècles, sur des points différents du monde musulman, ont reçu une forme littéraire sous la plume d'écrivains divers, avant d'arriver à constituer, un peu avant la naissance de Dante, un ensemble imposant et varié. Comment admettre qu'un homme, quel que soit son génie, ait pu inventer à lui seul une multitude pareille de détails, et les mêmes détails?

Tous ces arguments forment aux yeux de l'auteur un faisceau de vraisemblances si épais, si serré, qu'il équivaut à la preuve directe et doit à lui seul entraîner la conviction. En pareil cas, dit-il, la charge de la preuve incombe non à celui qui soutient l'imitation, mais à celui qui la nie. Si cependant on exige de lui des preuves directes de ce qu'il avance, il reconnaît très franchement qu'il n'est pas en état d'en fournir qui soient irréfutables. Nous ne connaissons pas assez la vie et les relations intellectuelles de Dante pour savoir s'il a pu connaître par quelques textes latins aujourd'hui perdus, ou par quelque entretien avec les savants de son temps, les tableaux du monde d'outre-tombe qu'avaient imaginés les mystiques arabes d'Espagne ou d'ailleurs. Nous sommes forcés de nous contenter de vraisemblances, parmi lesquelles il en est une à laquelle peut-être M. Asín aurait pu donner plus de poids : c'est l'intermédiaire possible des rabbins, plus versés que les docteurs chrétiens dans les choses de l'Islam. Les deux arguments directs les plus forts sont ceux-ci : 1° le séjour à Rome, vers 1290, de ce théologien espagnol, saint Pierre Pascal, qui connaissait l'eschatologie musulmane et qui a traduit le *miraj;* 2° le fait que Brunetto Latini, le maître tant admiré de Dante, dont l'universelle curiosité s'intéressait à toutes les connaissances de son temps, a été ambassadeur auprès d'Alfonse le Sage, en 1260, à Tolède. Or, Alfonse a fait rassembler et traduire des légendes islamiques, avec cette remarquable tolérance et cette sympathique curiosité dont M. Asín rapporte tant d'exemples dans cette partie de son livre, et qui contraste avec l'attitude ultérieure de l'Espagne chrétienne à l'égard des sectateurs de Mahomet. Brunetto Latini, d'autre part, parle des choses de l'Islam dans ses ouvrages. — C'est ce dernier argument qui me paraît le plus fort; il vaudrait la peine qu'on s'attachât à étudier de plus près qu'on ne l'a fait les rapports de Brunetto Latini avec l'Islam. M. Asín aurait peut-être pu creuser davantage cette question, si essentielle à sa thèse. Il paraît ne citer le *Trésor* que de seconde main.

Telle est essentiellement la démonstration, qui tantôt accompagne l'exposé et tantôt s'en détache. On peut y faire l'objection de principe suivante. Même quand on retrouve dans un problème d'imitation les trois conditions nécessaires, ressemblances, antériorité du

modèle présumé et possibilité du contact; en admettant aussi que les coïncidences soient telles que l'hypothèse d'une ressemblance due au hasard doive être éliminée; il reste possible que les deux œuvres ne soient pas dans la dépendance l'une de l'autre, mais dérivent toutes deux d'un modèle commun, peut-être inconnu. Ne serait-ce pas l'Islam qui avait emprunté ces visions d'outre-tombe à des légendes chrétiennes des premiers siècles? M. Asín a montré lui-même, dans ses études sur Al-Ghazâli, ce que celui-ci devait à des influences chrétiennes. Mais il faudrait admettre que Dante a connu ces dernières. Or, si une question a été étudiée avec soin, c'est celle des origines et des antécédents chrétiens de la *Divine Comédie* (notamment par Vossler dans sa *Vorgeschichte*). On n'a rien trouvé qui ressemble suffisamment à la vision de Dante pour avoir pu l'inspirer. On en serait alors réduit à supposer que, séparément, Dante et les mystiques musulmans de Cordoue ou de Murcie ont connu un prototype mystérieux qui se serait évanoui depuis sans laisser aucune trace. C'est bien invraisemblable, étant donné surtout que, comme nous l'avons vu, ce n'est pas avec une œuvre seulement, le *Fotouhat* d'Ibn-Arabi par exemple, que la *Divine Comédie* offre des ressemblances si frappantes, mais avec tout un ensemble de légendes qui se sont développées progressivement au sein de l'Islam.

On peut dire aussi, et je crois qu'on a déjà dit, qu'il y avait eu un fonds commun de croyances judéo-chrétiennes dans lesquelles la théologie musulmane a beaucoup puisé. Mais comment Dante a-t-il pu connaître ces croyances, souvent orientales, si l'on refuse d'admettre qu'il s'est inspiré des légendes islamiques? Nous venons de voir qu'on n'a rien trouvé de tel dans ses sources chrétiennes.

Si les ressemblances qu'allègue M. Asín sont exactes — et l'examen des textes et des résumés qu'il donne ne permet pas d'en douter — d'aussi fortes coïncidences supposent une inspiration directe ou indirecte; toute autre hypothèse est plus compliquée et plus invraisemblable; et le fait que nous ne pouvons préciser la nature du contact ne nous autorise pas à le nier. Mais peut-être tout n'est-il pas dérivé, autant qu'il cherche à le prouver, de sources musulmanes précises : il y a, dans le nombre des rapprochements accumulés dans cet ouvrage, des détails qui peuvent être dus à l'imagination propre du poète brodant sur un thème donné; on ne saurait, dans tous les cas, conclure de l'analogie à l'imitation. L'idée générale de raconter un voyage au monde d'outre-tombe peut dériver tout simplement de Virgile et des auteurs païens; la forme de ce voyage-vision était dans l'air au moyen âge, et peut aussi avoir été inventée par le poète. M. Asín paraît limiter un peu trop la faculté

d'invention de celui-ci. Mais il reste, indubitablement, assez de traits communs, et parmi les plus importants, pour que l'on soit amené à conclure que l'auteur de la *Divine Comédie* a connu, d'une manière quelconque, les idées eschatologiques de certains mystiques musulmans et s'en est inspiré dans son œuvre.

Ai-je besoin d'ajouter en terminant que ces minutieuses investigations n'ôtent rien au respect, à l'admiration que le savant arabisant professe, et exprime en mainte occasion, pour l'auteur de la *Divine Comédie?* La découverte de sources jusqu'ici ignorées, où le poète a pu puiser les détails de son œuvre, n'ôte rien à son génie. Les savants italiens, toujours très désireux de ne rien voir diminuer de leurs gloires nationales, doivent s'en convaincre. D'autre part, M. Asín — et encore davantage le président de l'Académie royale espagnole dans l'intéressante *Réponse* qui complète le volume — se montrent heureux du rôle jusqu'ici insoupçonné que ces recherches tendent à attribuer aux musulmans d'Espagne dans l'histoire littéraire de l'Europe; leur fierté nationale y est profondément intéressée, car ces écrivains musulmans leur appartiennent à titre d'Espagnols. L'un et l'autre patriotisme littéraire, très légitimes en soi, ne doivent ni égarer l'esprit du chercheur, ni rendre hostile d'avance à la thèse qu'il soutient. Un amour-propre national mal compris, qui tendrait soit à exagérer la dette d'influence, soit à la nier, rendrait impossibles les études de littérature comparée. M. Asín Palacios a peut-être été soutenu dans ses longues recherches par l'intérêt patriotique qu'elles offraient à ses yeux; mais son livre garde l'objectivité nécessaire; probe et clair, bien ordonné autant que riche de substance, il restera comme l'une des tentatives les plus hardies et les plus fécondes pour ouvrir des horizons nouveaux à l'histoire littéraire de l'Europe.

P. Van Tieghem.

En m'associant aux observations qui complètent l'exposé qu'on vient de lire, je ne puis que redire l'importance de l'ouvrage de M. Asín Palacios pour l'étude des croyances musulmanes et de leur influence sur la pensée de l'Occident au moyen âge. Une connaissance profonde de la littérature mystique de l'Islam et une lecture arabe très étendue lui ont permis de préciser des rapprochements qui n'avaient été qu'entrevus avant lui. L'accumulation des faits qu'il réunit avec une ferme méthode s'impose à l'attention et, en une certaine mesure, force la conviction. Quelques détails, quelques demi-coïncidences verbales auraient pu être retranchés sans dom-

mage pour l'ensemble : par exemple pages 167, 168, 170 et suiv., 199, 201, 202, etc.

M. Asín a dit tout l'essentiel, mais on voudrait parfois qu'il y insistât. Le lecteur étranger aux choses de l'Islam ne distinguera peut-être pas toujours la pensée arabe du Coran de celle des commentateurs de *hadtîhs* au IX^e^ siècle et de celle des écrivains mystiques des siècles suivants, qui sont la source principale de M. Asín et chez lesquels se mélangent tant d'influences diverses : le néo-judaïsme, le christianisme oriental si imparfaitement connu, le bouddhisme et le persisme. On est un peu gêné de l'entendre parler si souvent du « pueblo musulman », une entité bien incertaine; et l'on attend en vain qu'il dise nettement que ce « peuple » reflète et harmonise des lumières étrangères. Et cela ne serait peut-être pas inutile à sa thèse.

Il était naturel que M. Asín attribuât aux mystiques de l'Espagne musulmane une influence dominante sur la pensée de Dante : ce sont ceux-là qu'il a le mieux étudiés et qui lui sont le plus proches. Mais l'Orient musulman avait aussi les siens, ceux qui sont connus, ceux qui dorment dans les bibliothèques, et l'innombrable phalange de ceux qui ont disparu depuis le moyen âge. Or, l'auteur rappelle, un peu brièvement, que l'Italie était en relations étroites avec la Sicile, alors isolée de l'Espagne, et aussi avec l'Orient; et, s'il fut un temps où on a exagéré le rôle des croisades dans l'établissement des rapports intellectuels entre la Chrétienté et l'Islam, il semble que certains historiens comptent aujourd'hui pour un incident sans importance que des chrétiens aient si longtemps vécu en contact avec l'une des régions les plus cultivées du monde musulman.

En fait, Chrétienté et Islam sont alors deux sociétés bien semblables. Elles sont nées toutes deux des mêmes civilisations éteintes : l'Égypte, la Perse, la Grèce, Rome, si unies elles-mêmes entre elles autour de la Méditerranée; elles doivent toutes deux leur vitalité à des peuples nouveaux, jetés assez brusquement dans des pensées qui leur étaient étrangères et qui les ont un peu grisés. Sans doute l'Orient musulman, plus voisin des sources, les a connues avant la Chrétienté occidentale, et a transmis à sa rivale les enseignements qu'il y avait puisés et qu'il remaniait suivant son génie propre; il les a d'ailleurs oubliés bientôt lui-même et est resté pendant plusieurs siècles à l'écart du mouvement intellectuel de l'humanité. — A l'époque de Dante, les deux sociétés sont au même point d'effervescence, et à l'heure de sa première Renaissance l'Occident est si près de l'Orient que, malgré l'opposition des dogmes frères ennemis, les pensées littéraires, scientifiques et même religieuses s'at-

tirent, se rejoignent et se pénètrent. Dans ces milieux si semblables, les idées se développent aisément dans le même sens, et quand il y a imitation ou emprunt on ne sait vraiment pas bien où en tracer la limite. Le beau travail de M. Asín jette une vive lumière sur les détails de cette intimité intellectuelle.

Gaudefroy-Demombynes,
Professeur d'arabe à l'École des langues orientales.

Gustave Cohen. **Écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVII^e^ siècle.** Paris, Champion, 1920. In-8° de 756 pages, avec 52 planches hors texte. (Bibliothèque de la *Revue de littérature comparée*.)

Cet ouvrage, thèse principale pour le doctorat de l'ancien professeur de langue et de littérature françaises à l'Université d'Amsterdam, est né du besoin de préciser certains rapports littéraires entre la France et la Hollande à l'époque qui précède la Révocation de l'Édit de Nantes; avant tout, l'auteur s'est demandé pourquoi tant de Français font parmi nous un séjour, si fréquent qu'il parle même du « classique voyage de Hollande » (p. 533); ensuite, pourquoi le pays est la terre de liberté que louent Balzac, Descartes ou Saumaise. Étude de littérature comparée donc en ce sens que M. Cohen a été amené à étudier les rapports entre la personnalité de quelques auteurs français et le pays où le goût des aventures, le besoin de recueillement les poussent : par là, ce livre touche au programme de recherches de littérature comparée renouvelées, vivifiées, qui a été exposé ici même.

M. Cohen a borné ses travaux à quatre auteurs qui ont séjourné ici avant 1650 : Jean de Schelandre (de 1600 [?] à 1606 [?]), Louis Guez de Balzac et Théophile de Viau (de 1612 à 1615), et Descartes (de 1618 à 1649, avec quelques interruptions pour aller en France). Artiste, doué d'une vive imagination, M. Cohen se plaît à évoquer ses personnages dans leur vie de tous les jours, mais l'érudit en lui surveille l'autre que la folle du logis pourrait emporter; la situation sociale des personnages l'amène à faire passer devant nos yeux deux sortes de tableaux, ceux de la vie collective des soldats et des étudiants, ceux de la vie solitaire du philosophe et du savant; d'une part les rixes, les duels, les beuveries, les aventures galantes, une scène d' « entôlage » même, la vie tumultueuse et agitée des camps et des sociétés d'étudiants; d'autre part la réclusion, la retraite stu-

dieuse, l'existence méthodiquement organisée des savants français qui ont apporté dans un pan de leur robe professorale un peu de la France, qu'ils font rayonner à l'étranger. Soldats et étudiants sont ici de passage : les compagnies françaises, prodigues de leur sang, fondent vite; les étudiants restent ici pendant deux ou trois semestres pour aller ensuite à Heidelberg ou à Genève, à moins qu'ils ne rentrent en France. Mais les maîtres nous restent plus longtemps : des appointements élevés — Scaliger gagne 2,000 florins, alors que ses collègues en ont 600 — et de nombreux loisirs — Scaliger, dans une position tout à fait exceptionnelle, n'a pas même de cours à faire — les retiennent, du moins s'ils réussissent à vaincre leur répugnance devant notre cuisine, l'odeur de la tourbe et les difficultés du hollandais, — qu'ils ne se donnent pas la peine d'apprendre le plus souvent.

La Hollande est donc pour tous une terre de prédilection : les soldats, que ne retiennent plus en France les guerres de religion, y trouvent des aventures; les étudiants, des maîtres tels que Scaliger, Rivet ou Saumaise; les savants, une jeune Université, celle de Leyde, qui ne recule devant aucun sacrifice pour les attirer; surtout ils doivent constater que « la douceur de la liberté y est si grande qu'en nul » (autre pays), « que c'est un angle du monde où toutes nations abordent, où toutes vivent à leur guise, où toutes apportent quelque chose de leur veü, » comme l'écrit Buzenval à J.-J. Scaliger, qu'il s'efforce d'attirer ici. Saumaise, bon catholique, est nommé à Leyde; Descartes, catholique pratiquant, peut toujours s'établir près d'une ville où son culte s'exerce; les ouvriers catholiques français du textile ne sont pas inquiétés à Leyde. Cette terre, « où le démon de l'or, couronné de tabac, est assis sur un trône de fromage », selon le mot attribué à Saumaise, possède-t-elle vraiment « les lieux où souffle l'esprit », dont parle M. Cohen (p. 687), et qui s'appellent Endegeest, Rhijnsburg et Warmond, sorte de triangle inspiré et mystique, éclairé par la présence de Descartes, de Spinoza et des « Collegianten »? Nous en doutons beaucoup, malgré les belles pages évocatrices de l'auteur. Sans y voir du surnaturel, disons que la Hollande est une terre où l'esprit souffle de toutes les directions — France, Genève, Angleterre, Allemagne, — terre de pensée libre, d'indépendance, terre des Gueux, dont les descendants, pratiques et *nuchter* — ce terrible mot que le français « réaliste » ne rend pas — ont compris ce que vaut la largeur des idées, venues de partout, filtrées, nationalisées. Suis-je, comme eux, *nuchter* pour ne pas avoir senti « souffler l'esprit » dans ces lieux lors d'une visite faite en compagnie de M. Cohen et de ses auditeurs? Quoi qu'il en soit, le séjour de Descartes, malgré ses déboires et ses luttes parmi nous, malgré

les attaques de Voetius, est là pour prouver que la Hollande est au XVII^e^ siècle un coin de refuge où le philosophe, qui eût été « indésirable » en France, malgré sa grande prudence, a pu méditer sans s'inquiéter de « toutes les promesses par lesquelles on retranche quelque chose de sa liberté ».

Les recherches de M. Cohen portent aussi sur l'influence de la culture française en Hollande, sur l'œuvre de fécondation et d'expansion dont l'étude avait été commencée, avant sa venue, par MM. Worp, Fe Winkel, Kalff, Valkhoff, Prinsen, Salverda de Grave et d'autres, qui n'en étaient pas restés à « ces phrases vagues, à ces notions imprécises » dont il parle (p. 7), mais dont les conclusions n'avaient pas assez pénétré à l'étranger. *Gesta Dei per Francos!* La parole du moyen âge prend une autre signification à partir de la Renaissance : c'est le génie de la France qui se répand sur les autres peuples pour les féconder, pour leur apporter des qualités, et quelquefois des défauts, que leur génie autochtone ne possédait pas. Toute une enquête est encore à faire, dont les grandes lignes ont été tracées déjà, et qui se traduira sans doute sous la forme d'une série de travaux pour le doctorat, maintenant surtout qu'une nouvelle loi sur le « statut universitaire » a modifié complètement la préparation des professeurs de langues vivantes chez nous, travaux d'ordre provisoire, il est vrai, mais qui permettront un jour d'aller à des études de littérature comparée où l'on pourra « totaliser les adhésions et supputer les discrédits, noter les mutations de valeur » ..., au programme magnifique tracé par M. Baldensperger. A ce point de vue, le travail de M. Cohen est une contribution précieuse à la connaissance de la pénétration du génie français en Hollande avant 1685. Longtemps on a cru que les influences françaises et l'établissement des Français ne dataient que de la Révocation; on a entrevu depuis que cette façon simpliste de représenter les choses — celle de Koenen par exemple — était une erreur; à mesure que les recherches se multiplieront on peut prévoir que nos idées seront plus justes. A ce point de vue, l'ouvrage de M. Cohen, malgré les longueurs de citations ou de traductions et malgré les introductions très amples à quelques chapitres, est un modèle par le soin des recherches, la documentation riche et consciencieusement surveillée, comme par l'érudition, le goût, le sentiment artistique de l'auteur. Livre touffu aussi où les noms, les dates, les titres, les petits faits ainsi que les nombreux personnages mis en scène risquent un peu de noyer les grandes lignes, de sorte qu'on a de la peine à y discerner certaine unité. Mais cette unité se trouve dans l'esprit où il a été conçu : étudier le génie français hors de France, chez les précurseurs des réfu-

giés, sur une terre de liberté dont on avait appris à connaître le chemin avant eux.

Quatre auteurs : le soldat-poète Jean de Schelandre, les « écoliers » de Leyde, Balzac et Théophile, le penseur Descartes, font l'objet de l'enquête. En se plaçant au point de vue de l'histoire littéraire pure, l'apport d'érudition est le plus précieux dans la première partie, Schelandre étant encore assez mal connu, malgré l'introduction de M. Jules Haraszti à son édition de *Tyr et Sidon* (1908), à laquelle M. Cohen apporte d'utiles corrections et additions (p. 25, 27, 33 n. 4, 36 n. 4, 57 n. 1, 108 n. 1, 109 n. 2, 117, 120). Nous savons désormais que Jean, cadet de Robert, capitaine au service des États, paraît avoir servi dans la compagnie de son aîné et que ses faits de guerre et ses impressions ont été reproduits avec une grande fidélité dans son *Ode pindarique sur le voyage fait ... l'an 1602. Item, sur la prise de Grave*, et dans le *Procès d'Espagne contre Hollande, plaidé dès l'an 1600*... Ce sont deux travaux d'un bon ronsardisant, qui a de l'allure et du souffle et qui réussit tout à coup un vers évocateur rappelant Victor Hugo ou Edmond Rostand :

> L'Orme, des Champs, la Planche, du Noyer,
> Le Jonc, du Lac, le Sable, du Vivier,
> La Fleur, du Pré, des Jardins, la Verdure,
> Sont touts leurs noms, leur surnom : l'Avanture!

Par un ingénieux et patient travail de rapprochement avec le *Journaal* d'Anthonis Duyck, « advocaat fiscaal van den Raad van tate » (rapporteur militaire du Conseil d'État), et avec l'histoire du siège d'Ostende par Philippe Fleming dans *Ostende's vermaerde ... Belegheringhe, bestorminghe...*, M. Cohen prouve combien le soldat-poète a été un observateur dont l'œuvre est d'une exactitude qui en fait presque un document historique.

Avec Balzac et Théophile nous passons dans le monde des savants en *us*, venus de toutes les provinces de la France, issus de toutes les conditions, enseignant dans les chaires de Leyde, plus tard dans celles d'Utrecht, de Francker, de Harderwijk ou d'ailleurs, la philologie et la théologie avant tout, mais aussi la botanique, le droit, les mathématiques. Se servant des *Bronnen tot de gesehiedenis der Leidsche Universiteit*, publiées par M. P.-C. Molhuysen, qui lui ont permis de faire ce travail, M. Cohen est le premier à le reconnaître, il retrace dans une très longue introduction la fondation de l'Université de Leyde et montre la part prépondérante que les Français y ont prise. Cette partie du travail est extrêmement intéressante pour les étrangers qui ne lisent pas le hollandais et qui veulent connaître une

des formes les plus fécondes du rayonnement de la France : c'est un Français, Louis Cappel, qui inaugure notre première Université ; c'est un Français encore, Guillaume Fengueray, qui présente le premier programme d'études; ce sont des Français, à côté de Hollandais et de quelques Allemands, qui y font leurs cours : Louis Daneau, Hugues Doneau, Pierre du Moulin, Charles de l'Écluse (Clusius), des dizaines d'autres encore, parmi lesquels brillent J.-J. de l'Escale (Scaliger), André Rivet et Claude Saumaise (Salmasius) ; les derniers attirent tout particulièrement les étudiants, dont beaucoup de Français, en 1593, en 1621 et en 1632 (voir la table, p. 253). Descartes en est un en 1630, comme Balzac et Théophile en 1615. Ceux-ci écrivent « deux devoirs d'écoliers », comme dit M. Cohen, le premier son *Discours politique sur l'Estat des Provinces-Unies*, le second son ode *Au très puissant et tousjours victorieux prince Maurice de Nassau* Ces travaux permettent à l'érudit qu'est M. Cohen de découvrir certaines parties ignorées de leur vie et de préciser des détails de leur biographie : il met la naissance de Balzac en 1595 et le début de son séjour en Hollande en 1612, de même que celui de Théophile (de 1612 à 1615). dont il révèle le travail pour la troupe de Valleran-Lecomte; une découverte faite par M. J. Fransen confirme la présence de Valleran en Hollande, supposée par Eugène Rigal. Il apporte encore d'utiles indications pour la question si compliquée du triomphe des règles d'Aristote.

Reprenant les travaux de MM. Ch. Adam et P. Tannery, à l'égard desquels M. Cohen reconnaît tout ce qu'il leur doit, il complète la biographie de Descartes, apporte quelques rectifications (p. 430, 435, 541 n. 3, 547 n. 1, 658 n. 1) à leur travail, renouvelle l'histoire du cartésianisme à l'Université de Leyde, d'après le tome III des *Bronnen* déjà citées, apporte un document de premier ordre : le contrat avec l'éditeur Jean Le Maire, de Leyde, pour la publication du *Discours de la méthode*, découvert par M. Bijleveld. Ce qu'il y a de prenant dans cette partie, c'est, malgré de trop nombreuses longueurs, la figure du philosophe qui s'anime devant nous : nature pleine de pudeur, le philosophe nous a paru jusqu'ici un peu terne, gris d'automne comme une journée d'arrière-saison hollandaise; ici il se dresse avec plus de couleur, je ne dis pas avec plus d'éclat, devant nous : bon, patient, plein de sentiment, sans morgue, rempli de soins pour ceux qui l'intéressent, mettant tout son dévoûment à l'œuvre de sa vie; catholique qui professe la religion de sa nourrice et qui veut faire élever sa petite Francine dans le catholicisme, il est attiré par les doctrines mystiques de l'ordre des Rose-Croix, auquel il a été très probablement affilié, comme l'ont démontré les travaux de M. W. Meyer. Pour l'amour, Descartes se contente d'une

bonne, Helena Jans, probablement parce qu'elle le distraira moins de ses travaux qu'une femme du monde. M. Cohen croit à un amour platonique pour la princesse Élizabeth; nous voyons là plutôt une vieille amitié de deux esprits congénères qui se sentent vieillir : il a l'âge d'Arnolphe; elle a subi tant de maux et sa chair est triste et elle « a lu tous les livres », comme dit le poète.

Tels sont les principaux résultats et les grandes lignes de la minutieuse enquête sur le séjour de ces quatre auteurs parmi nous; chemin faisant, nous n'avons pas pu relever tout ce que le gros volume, abondant en détails, élégamment écrit, richement illustré, apporte de découvertes : le modèle de la *Stuartide;* le *Journaal* de Beeckman, le « promoteur » ou « découvreur » de Descartes; une procuration de celui-ci à son ami, le seigneur de Villeneuve, etc. Nous trouvons peu de détails sur l'interpénétration de l'esprit français et de l'esprit hollandais; une chose est certaine, sauf pour quelques exceptions : les rapports entre les savants des deux nations sont déplorables; Saumaise reproche aux Hollandais de manquer d'humanité, chose dont ils « font profession publique », et de l'obliger à « cracher toujours du latin », ce qui lui gâte son français. Si M. Cohen se vante d'avoir constaté chez beaucoup de Hollandais « bons amis et sincères » une grande prédilection pour tout ce qui est français, ses confrères du XVII^e^ siècle paraissent avoir eu beaucoup de mal à lui préparer ses voies. Très souvent d'ailleurs les savants français, et surtout leurs « demoiselles », se refusent à apprendre le hollandais et à faire ainsi le premier pas pour se familiariser et pour s'enraciner parmi nous.

En lisant et en relisant ce volume, nous avons noté une trentaine de fautes d'impression faciles à redresser. Nous nous permettons de relever quelques erreurs et de poser quelques points d'interrogation : p. 35, *Vuyt* de ongerepatrieerde, lire *V. uyt* = provenant de; p. 228, lire le comte Frédéric-Henri; p. 231, le Benoît Turretin que cite M. Cohen est Benedictus Turrettini, Genevois, ce qui diminue à la p. 352 le nombre des étudiants français pour 1603 d'une unité; p. 508, il faudrait traduire *Noodlot* par *Fatalité*, d'autant plus que Hooft emprunte l'épigraphe aux *Géorgiques*, II, où se trouve le mot « Fatum »; d'ailleurs pour cette poésie l'influence de Boèce, qu'on lisait beaucoup en Hollande à cette époque, me semble plus probable que celle de Montaigne; p. 548, remplacer : « traduit du *flamand* » par « traduit du *hollandais* »; p. 213, traduire *Rapenburg* par *château des navets* c'est faire une étymologie simpliste, car il y a là une difficulté inextricable avec le nom de la famille van Raaphorst; p. 424, dire qu'il « n'y a pas d'école hollandaise » c'est aller trop loin dans les conclusions à tirer de la thèse de M. Rienens sur l'en-

seignement du français en Hollande; p. 500, n. 4, Franeker n'est pas situé en West-Frise, il s'agit d'Alkmaar; p. 98-99, *voor een maent genomen* ne serait-ce pas plutôt « calculé pour un mois » et non « a emporté le prêt d'un mois ». Quelques noms propres et termes hollandais ont été un peu estropiés à l'impression, mais cela n'importe guère.

M. Cohen avait voulu nous montrer deux choses : que la Hollande avait été avant 1625 une terre de prédilection pour beaucoup de Français, dont l'esprit a exercé sur notre nation une influence fécondante, et ensuite que la terre de liberté qu'elle était avait effectivement mérité sa renommée. Si certaines longueurs et la multiplicité des noms, des dates, des petits faits, risquent quelquefois de faire perdre le fil au lecteur, si les trois livres qui composent le volume ne sont reliés que par un fil assez ténu, l'impression qui s'en dégage pour le lecteur attentif c'est que, alliant heureusement le goût à l'érudition, la critique à l'imagination, il a réussi à écrire un ouvrage de valeur dont la seconde partie, qu'il nous promet, ne manquera pas d'être aussi suggestive.

K.-R. Gallas.

PIC DE LA MIRANDOLE :

Le livre de G. Semprini sur *Giovanni Pico della Mirandola* (Aténor, Todi, 152 pages in-16) intéresse à la fois l'Italie et la France, parce que Pico a vécu dans les deux pays, où il a également joué un rôle considérable. Les études de MM. Dorez et Thuasne sur Pic de la Mirandole en France avaient déjà exploité, d'une façon on ne pourrait plus satisfaisante, ce sujet, mais M. Semprini a poussé ses recherches dans le champ des rapports entre les études philosophiques des deux sœurs latines, et démontré que le culte de la doctrine de saint Thomas avait son centre à la Sorbonne et que de là ce culte rayonnait dans tous les centres intellectuels de l'Europe et dans les universités surtout. Le livre est venu à son heure dans ce réveil de recherches philosophiques et le grand penseur italien paraît ici dans toute sa splendeur. Un chapitre fort intéressant est celui sur la doctrine cabalistique et ésotérique, que l'auteur définit comme l'*expression musicale de l'esprit*. En concluant, cette monographie est la plus complète sur le philosophe de la Mirandole.

P. Toldo.

INFLUENCE DES THÉORIES POLITIQUES ANGLAISES :

Bien que le travail de M. B. Smyrniadis sur les *Doctrines de*

Hobbes, Locke et Kant sur le droit d'insurrection (Paris, « la Vie universitaire », 1921, in-8° de xxxv-219 pages) ne relève pas exactement de nos études par sa conception du sujet et la mise en œuvre des résultats, il convient de signaler ici cette thèse de doctorat en droit, ne fût-ce que pour marquer les *desiderata* si différents des juristes et des historiens. On y trouvera sous une forme assez commode, mais sans grand souci des rattachements et des « conditionnements », une analyse des passages du *Léviathan*, du *De Cive*, du *Gouvernement civil* et des *Éléments métaphysiques de la doctrine du droit* se rapportant à cette question, bien délicate à définir, du « droit d'insurrection ». Et si l'auteur, dans sa conclusion, garde un juste milieu entre les « surenchères démagogiques » et la « souveraineté nationale », il est malaisé de supposer que le même équilibre puisse être maintenu dans l'ordre même des réalités.

LES ÉTATS-UNIS ET L'ANCIEN MONDE :

Plusieurs essais d'un livre composite et curieux par sa mosaïque même, *Civilization in the United States, an inquiry by thirty Americans* (edited by H. E. Stearns; New York, Harcourt, Brace and Co, 1922, in-8° de viii-577 pages), touchent à des points de contact intellectuels entre les États-Unis et l'Europe occidentale. Si l'on prend à la lettre les considérations assez désenchantées de M. Stearns lui-même sur la *Vie intellectuelle*, celles de M. Brooks sur la *Vie littéraire* et celles de M. Spingarn sur la *Critique*, on sera tenté d'admettre que les formules essentielles sur lesquelles s'est organisée la démocratie américaine sont exclusives d'une éclatante supériorité dans les lettres : l'idée puritaine et les soucis utilitaires, l'absence de concentration et le peu d'autorité des grands modèles y empêcheraient, sinon l'apparition des œuvres de mérite, du moins *la continuité* d'une vraie littérature. L'article de M. Aitken sur la *Poésie*, celui de M. Nathan sur le *Théâtre* donnent raison à ce pessimisme (il est singulier que le roman et la nouvelle n'aient pas eu leur place dans l'ouvrage) : la nécessité de liens étroits avec la production européenne se trouve impliquée dans leurs aveux mêmes. Reste à savoir si l'orientation communément suivie est la plus souhaitable et la plus efficace; ceux qui connaissent ce grand pays autrement qu'en touristes savent à quelles simplifications dangereuses il se complaît, et combien l'impressionnisme de son public moyen reste souvent inopérant. On peut s'étonner que, à côté d'une opinion anglaise, irlandaise et italienne sur la civilisation américaine, une voix de Français n'ait pas été invoquée : il en est plus d'un qui concilie clairvoyance et bienveillance à l'égard de la jeune civilisation d'outre-Atlantique.

LES VICISSITUDES DU THÉATRE AU XVIII^e SIÈCLE :

M^lle E.-F. Jourdain s'est heureusement refusée à faire « évoluer » les genres dramatiques selon de commodes simplifications dans le tableau qu'elle nous donne de la comédie, du drame et de la tragédie au cours du XVIII^e siècle en France (*Dramatic Theory and Practice in France, 1690-1808*; London, Longmans, Green and Co, 1921, in-8° de 240 pages). Il y a là surtout, semble-t-il, la révélation de la « soudure », peu connue du grand public, qui rattache l'une à l'autre les deux époques les plus illustres de notre théâtre, classicisme et romantisme; mais des enquêtes telles que le *Drame en France au XVIII^e siècle* de M. Gaiffe avaient déjà reconstitué, avec autrement de lucidité historique, les conditions de décadence ou d'essor des diverses modalités théâtrales. Il convient de louer, en tout cas, dans cet ouvrage entrepris en 1914 sous forme de conférence, et vaillamment conclu, un permanent souci des conditions politiques et sociales qui conditionnent la vie littéraire, et une équitable entente des éléments de tradition et de mouvement qui déterminent l'histoire de la société française. Et il va sans dire que les influences espagnoles (Lesage et Beaumarchais) ou anglaises (Voltaire, Lafosse, Mercier, Ducis, etc.) sont indiquées chemin faisant dans leur action destructive ou constructive.

LA POSTÉRITE DE STERNE :

Nodier a trop souvent rendu hommage à l'auteur de *Tristram Shandy* pour que sa dépendance humoristique à l'égard de Sterne fasse doute pour personne. M. J. Larat, en publiant à part le fragment autobiographique *Moi-même* (Paris, Champion, 1921, in-16) qu'avait déjà fait connaître M. G. Gazier, rend accessible au public lettré un opuscule confidentiel et révélateur entre tous. Une excellente introduction insiste moins, d'ailleurs, sur l' « habillage » de cet essai par le jeune Nodier que sur sa place dans la série du roman personnel : encore n'est-ce que par une extension de ce terme que l'on peut y rapporter les pages désinvoltes, capricieuses et libres de ce grand informateur du romantisme français.

Le gérant : É. Champion.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

UN POÈTE ERRANT DE LA RENAISSANCE

JEAN VAN DER NOOT
ET L'ANGLETERRE

Vers la fin de mars 1567 arrivèrent à Londres un grand nombre de protestants des Pays-Bas et des Flandres. Les réformés venaient d'être défaits par les Espagnols à Austruweel et à Waterloo, et tous ceux qui avaient quelques raisons de redouter les échafauds du duc d'Albe « se proscrivaient eux-mêmes pour échapper au massacre ». Parmi ces réfugiés se trouvait un jeune poète flamand, Jean-Baptiste Van der Noot, « patrice d'Anvers » comme il se désigne communément, dont la figure mérite à plus d'un titre de retenir l'attention[1].

Il était né en 1539 ou 1540, à Brecht, près d'Anvers, « d'une famille qui, depuis deux siècles, avait fourni au Brabant des sénateurs, des échevins, des bourgmestres. Son père, le chevalier Adrien Van der Noot, était seigneur de Brecht et échevin d'Anvers ». Il donna à son fils l'éducation qui convenait à un gentilhomme de la Renaissance : Jean apprit le latin, l'italien et l'espagnol. Il va sans dire qu'il parlait le français comme le flamand. Il aimait la musique et la danse, se connaissait en dessin et en peinture, mais de bonne heure, entre tous les arts, la poésie le passionna.

Il fréquenta, comme il convenait, les chambres de rhéto-

1. Il existe sur Van der Noot une excellente thèse en flamand de M. A. Vermeylen, professeur à l'Université de Bruxelles, à laquelle nous devons de précieux renseignements. Nous avons en outre utilisé l'article du Dictionnaire national de biographie. Les exemplaires du *Théâtre* et de l'*Olympiade* que nous avons consultés sont ceux du British Museum.

rique, prit part à leurs jeux floraux et fut dûment couronné pour des rondels et des triolets. Mais, plus que ces jeux surannés, la poésie nouvelle, celle de la Pléiade, l'attirait puissamment. Ronsard, gentilhomme vendômois, jouissait alors d'une renommée européenne. Poète national par excellence, il est en même temps l'humaniste qu'apprécient tous ceux qui ont bu aux sources antiques : le jeune Van der Noot s'éprend pour lui d'une admiration et d'un amour sans bornes, et conçoit la noble ambition de l'égaler un jour. Pourquoi n'essaierait-il pas de faire pour son pays, dans la langue populaire, ce que Ronsard a fait pour le sien, dans sa langue? A l'œuvre donc : le voici qui plie la langue flamande à rendre des vers comme ceux-ci :

Quand ce beau Printemps je voy,
J'aperçoy
Rajeunir la terre et l'onde,
Et me semble que le jour
Et l'amour
Comme enfans naissent au monde.

Il imite aussi, non sans quelque lourdeur, « Mignonne, allons voir si la rose ».

En 1558, son père meurt, et Jean s'établit à Anvers. Peu après sa majorité, il devient membre du « magistrat », comme échevin de la halle. Le voici donc mêlé à la vie de la cité, et, par suite, à la vie des Flandres. Qui menace les libertés communales de Bruxelles ou de Gand menace celles d'Anvers. L'Espagnol qui entrave le libre exercice du culte dans telle cité s'immiscera dans les affaires intérieures de telle autre.

Si l'on songe que c'est le moment où un grand souffle de liberté passe sur le monde, où les esprits réclament le droit de juger par eux-mêmes, les nations celui de se gouverner, est-il surprenant de voir Van der Noot embrasser le protestantisme? Il y est conduit par ses réflexions personnelles sans doute, mais aussi par l'exemple de certains artistes qu'il fréquente et de hauts personnages qui vont se dresser devant le duc d'Albe, comme Guillaume d'Orange et Marnix de Saint-Aldegonde. En 1567, Van der Noot est membre du consistoire calviniste.

Mais ni son activité municipale, ni ses inquiétudes patriotiques, ni sa ferveur religieuse ne le détournent de la poésie; bien au contraire. A l'exemple de Lucas d'Heere, il traduit en flamand différents psaumes. Il compose une ode « en l'honneur de la belle et bonne ville d'Anvers et du prudent et grave sénat, du léal et diligent peuple, aussi des vertueuses et honnestes dames de la mesme ». Enfin, étant riche, il patronne les poètes, est en relation avec Guillaume de Poitou, béthunois, qui le nomme son mécène et lui dédie son livre *Labeur en liesse*, où il le compare à Ronsard. A vrai dire, Van der Noot ne semble pas encore avoir publié de volume, mais il a en préparation un « Bocage » (*Het Bosken*) où il réunira des poésies diverses, et un « Livre d'amours » (*Boek des Liefden*). En 1563, il s'est marié.

Ce mariage ne fut pas heureux. Certaines confidences échappées au poète nous révèlent que sa femme était « mondaine et mal sage »; Cosmica — tel est le nom symbolique sous lequel nous la connaissons — refusa sans doute de se convertir au protestantisme. Les choses de l'esprit ne l'intéressaient point. Elle ne suivit pas son époux en exil, cherchant au contraire à lui faire « honte et domage », et peut-être lui dut-il le décret de bannissement postérieur à sa fuite. On comprendrait en ce cas qu'il lui ait gardé une longue rancune, et les paroles amères qu'il prononce à son endroit.

I.

Le Théâtre.

Lorsque privé de sa femme, de ses biens et de son état, Van der Noot débarque à Londres, en 1567, il lui faut songer à s'assurer des moyens d'existence. De même que Lucas d'Heere, autre banni, gagne sa vie en peignant, Van der Noot, lui, aura recours à sa plume, et ses relations avec les artistes vont lui servir. La mode était alors aux « emblèmes », aux gravures allégoriques expliquées par quelques vers. Pour donner une idée de leur vogue inouïe, nous nous bornerons à mentionner que, de 1531 à 1621, les seuls *Emblèmes* d'Alciat eurent près de cent cinquante éditions. D'ailleurs, vers 1570, l'art de la gravure était beaucoup plus avancé sur le

continent qu'en Angleterre. Van der Noot eut l'idée de faire illustrer par un artiste de ses amis six « visions » de Pétrarque, traduites par Marot, et neuf sonnets de Du Bellay sur un des thèmes favoris d'alors : l'inconstance infinie des choses humaines, manifestée par la chute de la Rome antique. A ces réflexions consolantes, Van der Noot ajouta quatre sonnets de lui-même, inspirés de l'Apocalypse, qui décrivent la ruine toute proche de la grande Babylone et la Jérusalem nouvelle.

Suivait un bref commentaire d'une centaine de pages pour expliquer ces « visions » et aussi dénoncer la « grande prostituée », la « bête exécrable », l'Église romaine.

C'est ainsi qu'en septembre 1568 parut en une édition flamande, dédiée à Roger Martens, lord-maire de Londres, et un mois plus tard en une édition française, dédiée à la reine Élisabeth, le *Théâtre auquel sont exposés et monstrés les inconvénients et misères qui suivent les mondains et vicieux, ensemble les plaisirs et contentemens dont les fidèles jouissent, matière non moins profitable que délectable à tous amateurs de la parolle de Dieu, de la poésie et de la peinture. Par le seigneur Jehan Van der Noot.*

Suivant la mode du temps, le volume s'ouvre sur une épître latine de M. Rabila, un sonnet de Pierre Dennetières, gentilhomme tournaisien, et un sonnet par L. d'Heere, peintre gantois. Puis vient l' « épître dédicatoire à la très haute, très puissante, très noble, très vertueuse princesse, vrayment chrétienne, Élizabeth, par la grâce de Dieu royne d'Angleterre, de France, d'Irlande, etc... », et nous en citerons le début pour faire admirer les belles révérences cérémonieuses de ces phrases en vertugadin :

Madame,

Étant retiré de Brabant (pays de ma naissance, tant pour ne voir les abominations de l'Antéchrist romain que pour échapper des mains des sanguinaires) en ce votre royaume d'Angleterre : si est-ce qu'ay cependant pour ne tomber en oysiveté (mère de tous les vices) entre autres œuvres composé ce livre français, qui traite de la vilité des choses mondaines, qui font reculer et éloigner les hommes arrière des choses spirituelles et éternelles : afin que l'homme, entendant la vanité et la vilité d'icelles et apercevant les misères et cala-

mités qui en viennent, se puisse distraire d'elles et s'adonner à choses célestes et perpétuelles, dont procède toute félicité. Et, d'autant que la matière en soi est merveilleusement belle et digne d'être couchée par écrit d'une plume plus docte que la mienne, n'ai mieux su approprier la chose à son propre que de l'adresser et dédier à V. M. Princesse très heureuse...

On croit la phrase terminée; mais non, elle repart avec une abondance nouvelle : très heureuse, la dit-il, non parce qu'elle est fille du roi Henri VIII, ni une princesse très instruite, surpassant Mercure même en éloquence, experte en musique, une seconde Sapho, mais très heureuse parce qu'illuminée du Saint-Esprit, choisie par Dieu pour défendre son Église; et, en concluant, il lui rend grâce « d'avoir humainement et bénignement reçu les povres ouailles esgarées de Jésus-Christ » (28 octobre 1568).

Grand fut le succès du *Théâtre*, et, dès l'année suivante, en paraissait (chez Henrie Bynneman) une traduction anglaise due à un certain Théodore Roest[1] qui se vantait[2] d'avoir traduit du flamand en anglais[3] les *Visions* de Pétrarque et les *Sonnets* de Du Bellay. L'examen des textes démontre en ce qui concerne les *Visions* de Pétrarque : 1° que la traduction flamande avait été faite sur l'italien; 2° que les traductions anglaises furent faites sur le français de Marot ou celui de Du Bellay. D'autre part, l'éditeur Ponsonby ayant eu l'idée, en 1591, de réunir en un volume plusieurs pièces de Spenser, incorpora à ses *Ruines of Time* les *Épigrammes* (retouchées) ainsi que les *Visions*. Aussi plusieurs critiques et biographes anglais voient-ils dans ces traductions les premiers essais de Spenser. On saisit tout l'intérêt de la question pour la biographie de ce dernier, qui, à seize ou dix-sept ans,

1. *A briefe declaration of the Authour upon his visions, taken out of the Holy Scriptures, and divers Orators, Poetes, Philosophers and true histories.* Translated out of French into English by Theodore Roest.

2. En admettant que l'introduction soit de lui.

3 « Of which our visions the learned Poet M. Francisco Petrarche, Gentleman of Florence, did invent and write in Tuscan the six firste ... which, hecause they serve wel to our purpose. I have out of the Brabants speache, turned them into the English tongue.

« ... The other ten visions next ensuing are described of one Joachim Du Bellay, Gentleman of France, the which also, because they serve to our purpose, I have translated them out of Dutch into English... »

alors qu'il était encore élève de la Merchant Taylors School, serait entré en relations avec le poète flamand persécuté pour sa foi, et par lui aurait connu Marot et Du Bellay. Van der Noot aurait fait plus pour le jeune homme : par son alliance étroite de la peinture et de la poésie, il lui aurait donné l'idée d'une alliance encore plus étroite et surtout plus profonde : celle qui devait être réalisée dans les tableaux de la *Fairy Queen*[1].

Malheureusement, aucune hypothèse n'est absolument satisfaisante; chacune en tout cas reste une hypothèse. Il faut admettre avec M. Vermeylen que, si les traductions anglaises furent faites sur le flamand, ce ne sont point celles que nous possédons, et qu'elles furent refaites — par Spenser ou un autre — sur le français. On peut enfin supposer que le traducteur était un homme de goût, car il laissa de côté les quatre sonnets apocalyptiques de Van der Noot, lesquels ne figurent pas dans l'édition anglaise du *Théâtre*, et s'attacha au thème proprement poétique et moral de la grande inconstance et vanité de toutes choses humaines[2].

Mais revenons à Van der Noot. Encouragé par le succès du *Théâtre*, il fait paraître son *Bocage*, qu'une ode en français dédie au marquis de Northampton. Hélas! celui-ci, qui aurait pu être le mécène rêvé, meurt en 1571, et la même année trouve notre poète à Clèves, où il place une nouvelle édition du *Bocage* sous l'invocation du duc Charles-Frédéric. En 1572, à Cologne, paraît une version allemande du *Théâtre*. Le traducteur, Balthasar Froe, « rechenmeister », a, sans doute avec l'assentiment de l'auteur, amendé, tempéré l'œuvre primitive, éliminant les plus violents passages à l'adresse de Rome.

Le poète a passé la trentaine : il est las de sa vie errante; il voudrait rentrer au pays, mais ne le peut encore. Il rêve d'un poème, l'*Europide*, où il décrira les pays qu'il a visités,

1. Cf. Vermeylen, *loc. cit.*, et J.-J. Jusserand, *Athenæum*, 1902 : Spenser's *Visions of Petrarch*.

2. Ainsi que le sonnet :

« Je sai à mon regret que Rome est le bourdeau »,

lequel pourrait bien être de Jodelle, chez lequel il se lit :

« Je sais bien, Du Bellay, que Rome est le bordeau. »

rendra hommage aux princes et seigneurs qui l'ont honoré de leurs faveurs, acquittera sa dette envers eux. L'*Europide*, annoncée dans l'introduction allemande du *Théâtre*, resta un projet, et Van der Noot se contenta de chanter son propre pays dans l'*Hymne de Brabant*[1]. Un acrostiche indiquait le plan du poème :

Beata, c'est heureuse en la langue latine,
Regalis, en latin, tant que Royale vaut :
Antiqua, ancienne, et qui point ne défaut :
Bona, très bonne aussi, très douce et débonnaire.
Audax, hardie encore et vaillante à la guerre :
Nobilis, noble en tout et douée d'honneur :
Caritativa, grande et pleine de douceur.
Justa, faisant à tous raison, droit et justice,
Amabilis, aimant un chacun, sans malice.

Après avoir développé chacun des neuf points, Van der Noot demande à rentrer dans son pays. Il en fut banni pour sa vertu, erra « désertement », cherchant par monts et par vaux Olympia,

de laquelle Mercure
L'idée m'a montré, et je vois maintenant
Qu'il me la faut cercher et trouver en Brabant.

Ainsi est annoncée son œuvre maîtresse, l'*Olympiade*, écrite pour la gloire de son pays, où il racontera sous le couvert de l'allégorie sa propre vie sentimentale, et montrera la voie vers le vrai bonheur et le souverain bien[2].

Cependant, vers 1578, il est à Paris où, s'il ne salue pas le grand Ronsard lui-même, du moins il voit Dorat et Louis Poppard, prieur de Sordes, et se lie avec Olivier de la Trémoille, parisien, et Hughes Cabisset, provençal, qui l'un et l'autre admirent son génie et célèbrent en vers l'auteur de l'*Olympiade*.

1. *Himn oft Lof-Sangh van Brabant.* || *Himne de Brabant,* composée par le S^r^ Jean Vander Noot, patrice d'Anvers.

2. *Cort Begryp der XII Boeken Olympiados,* Beschreuven de I. Ian Van der Noot, Patritiu van Antwerpen; *Abrégé des douze livres Olympiades,* composés par le s. Jehan Vander Noot, patrice d'Anvers. En Anvers, de l'imprimerie de Giles Vanden Rade, l'an M.CCCCC.LXXIX.

II.

L'Olympiade.

L'épopée en douze livres ou chants, sur le modèle de l'*Énéide*, a été le rêve de tout poète national de la Renaissance. Ronsard conçoit la *Franciade* et, en ayant écrit quatre mille vers, s'arrête. Spenser, sur un plan grandiose, entreprendra de célébrer la reine-fée et la plus haute beauté morale, en deux poèmes de douze livres chacun — mais le premier de ces poèmes sera interrompu par la mort en son milieu. — Comme Ronsard, Van der Noot rêve de doter son pays d'une épopée qui sera la glorification du Brabant et l'allégorie de la vie spirituelle, comme la *Divine Comédie*. Mais, luttant pour exprimer sa pensée en deux langues, plus préoccupé du fond que de la forme, impatient aussi de voir son œuvre imprimée, il se contentera de donner au monde un abrégé (*Cort Begryp*) de l'*Olympiade*. L'*Olympiade* est une vision, ou plutôt une série de visions, et, comme pour le *Théâtre*, Van der Noot eut recours aux artistes ses amis : seize gravures en taille-douce, sans compter un excellent portrait de l'auteur, illustrèrent l'in-folio qui sortit en 1579 des presses de Gilles van der Rade, à Anvers.

Après l'invocation aux Muses, le récit commence :

> Un jour de may, couché sur la verdure.
> Je vis venir vers moi le dieu Mercure,
> Qui me prédit (dont je pris grand plaisir)
> Beaucoup de bien qui me doibt advenir :
> Et me montrait avec son caducée
> En ma faveur le pourtraict et l'idée
> De la beauté, qui me devait un jour
> Mener au lieu où Dieu fait son séjour.

Le texte flamand occupe le haut de la page, cette traduction la partie inférieure[1]. En face est la gravure qui représente une rivière que franchit un pont, un grand arbre qu'un lierre enserre de ses nœuds, et, au pied de l'arbre, Van der Noot endormi. Au second plan, il cause avec Mercure. A l'ar-

1. Les passages entre guillemets sont d'après l'argument du poème.

rière-plan, il a franchi le pont, et, abrité dans un bosquet, contemple l'image d'Olympia qui apparaît dans la nuée entr'ouverte, tandis que les cinq demoiselles qui doivent le conduire à l'aimée se hâtent vers lui. Ces cinq demoiselles sont : Sofrosine, Sofie, Logistique, Thélémie et Thélésie, toutes vertus très aristotéliques. Elles seront les guides et conseillères du poète, qui se met en campagne. Il cherche d'abord sa dame au jardin de M^me^ Hédone, « laquelle le flatte pour le tenir près d'elle, ce qu'il ne fait »; puis au château du dieu Plutus, qui lui offre d'entrer en son service, mais il refuse encore. Après de rudes labeurs, il parvient au palais de la princesse Euclia et, pensant y avoir trouvé Olympia, épouse ... Cosmica. Euclia, hélas! c'est la gloire mondaine. Peu après, il voit Olympia et reconnaît son erreur. Il est mené alors par la beauté de sa dame au jardin d'Amour, « lequel il voit sur un char triomphant en pompe magnifique » (très curieuse gravure : le poète est représenté de dos, les bras écartés dans un geste d'étonnement, et regarde passer le cortège sous les grands ifs taillés du parc).

Suivant le char de Cupido, il le voit descendre devant un beau théâtre, au milieu duquel « sourd la doulce et claire fontaine de la belle Vénus, qui vient parler au poète, lui conseillant de persévérer en amour, en l'assurant que l'issue en sera bonne ».

Après un interlude de sonnets célébrant le départ et le retour d'Olympia, le poète est mené par la vertu de sa dame au temple d'Arété qui lui donne plusieurs bons enseignements. La musique qu'il entend jouer à Olympia le mène sur le Parnasse, où Phébus et ses sœurs lui font bon accueil et, l'embrassant, lui inspirent l'enthousiasme et l'esprit poétique. « Partant le poète de là, il joue si bien aux champs Élysées entre les autres poètes qu'il reçoit de Phébus couronne de laurier, de Vénus (par les trois Charites) couronne de myrte, de Minerve couronne d'olivier, et de Bacchus couronne de lierre ».

Rendant alors visite à sa dame, le poète lui récite un sonnet. La gravure représente Van der Noot de profil, assis dans un fauteuil près d'une table carrée, en face de deux dames, l'une jeune, l'autre plus âgée. Il a des gants mousquetaires,

posés sur le rebord du fauteuil sous sa main droite; sa main gauche aux doigts séparés rythme les vers qu'il récite. On l'écoute avec attention. C'est l'été : le soleil entre à flots par trois grandes baies; la haute cheminée, de style Renaissance, est condamnée; le plafond est riche; aux murs sont des tapisseries à fleurs.

Le poète se demande d'où procèdent tant de vertus, beauté et bonne grâce de sa dame, dont Logistique lui dit qu'elles procèdent du grand Dieu des merveilles, qui est tout bon, tout beau et tout-puissant :

> Qui a orné le corps, l'esprit et l'âme
> De cette belle et gracieuse Dame
> Afin que vous, prenant joye et plaisir
> En sa beauté, pourriez tôt parvenir
> (Par nous guidé) à pleine connaissance
> De ce grand Dieu et de son alliance,
> Après avoir été par sa beauté
> Conduit aux lieux où vous avez été.

Le poète, désirant parvenir à la connaissance et l'alliance de ce Dieu, est conduit par ces demoiselles « près d'une vertueuse matrone, dite Theude, accompagnée de quelques dévotes pucelles, comme Pistis, Elpys et autres. Cette Theude lui montre l'étroite voie, qui semble fort difficile à passer, à cause des roehers et ronces; mais quiconque passera par icelle de bon cœur et fervent courage il trouvera, dit-elle, le repos éternel.

> O quel plaisir d'avoir l'éternel bien
> Au pris d'avoir le plaisir terrien.
> Le terrien s'en va tôt en fumée,
> Le céleste est d'éternelle durée;
> Le terrien tourne tôt en douleur,
> L'éternel bien est toujours en vigueur.

« Le poète, bien armé de toutes armes nécessaires, se met en chemin, où il combat vaillamment contre le monde, la chair et le diable et tous leurs adhérents et tous vices figurés par diverses espèces de bêtes.

« Le poète ayant obtenu victoire par la grâce de Dieu, il lui convient de combattre contre l'exécrable monstre Pthochia

(Pauvreté), mais Mercure, Spoude et Argasie, filles du dieu Plutus, et avec elles plusieurs nymphes portant cornes d'abondance et satires portant des bons vins, Pthochia s'enfuit.

« Le poète, ayant passé tant d'endroits, entre en beaux champs, où sa dame, vêtue proprement, à la façon du Brabant :

(Car il n'y a habit plus triomphant
Que cil qui est usité en Brabant)

vient à sa rencontre. L'accord nuptial est fait, et la fête célébrée au plus beau de la place, entre les dieux et les déesses. »

L'*Olympiade* finit sur une grande kermesse flamande et sur la promesse d'un épithalame :

Qu'orrez un jour, en faveur de Madame.

Tel est ce curieux poème où se mêlent et se coudoient, comme en Van der Noot lui-même, le moyen âge et les temps modernes, la Renaissance et la Réforme, le goût de l'art et le désir de la beauté morale, l'amour et l'amour-propre. Certes, on ne regrette pas que le poète se soit contenté d'un abrégé de l'*Olympiade;* il n'avait pas la tête épique, et il est à croire qu'il aurait donné encore plus d'importance aux « machines » dans le goût du temps, mais il savait laisser parler son cœur en toute sincérité; il y a comme une simplicité et une tendresse raciniennes dans les vers où Olympia avoue enfin son amour :

Mon cher Seigneur, mon ami et mon frère,
Je vous suppli' qu'entendez ce dict mien,
Veu que vous tien pour le seul gardien
De mon franc cœur, car bien je vous asseure
Que j'ai été vostre depuis cette heure
Que je vous vis pour la première fois;
Mais j'ai porté secrètement ma croix
Dedans mon cœur jusqu'à l'heure présente;
Mais quand le ciel le moyen me présente
Et que Dieu veut me faire tant d'honneur,
Je m'offre ici et de corps et de cœur,
Présent la bonne et saincte compagnie,
A vous, Monsieur, pour les jours de ma vie.

Ce sont des vers comme ceux-ci qui rachètent le poème pour un lecteur du xx^e^ siècle. Mais pour un lecteur du xvi^e^, la conversation du poète avec les dieux et les déesses n'était pas moins intéressante que le roman d'amour.

Il y a dans l'*Olympiade* de quoi satisfaire tous les goûts, et le plus grand reproche que l'on puisse faire à Van der Noot c'est de ne pas avoir réussi à fondre intimement le roman et l'allégorie. Tantôt la mythologie l'emporte, tantôt le réalisme; rarement ils vont de pair, et, quand ils se rapprochent, on a le sentiment d'une étrange incongruité, qui pour nous d'ailleurs n'est pas sans charmes.

C'est que Van der Noot, au fond, est avant tout un réaliste : il est excellent tant qu'il ne quitte pas la grasse terre de Flandre; l'allégorie lui est imposée par la tradition, il la rajeunit, lui donne plus d'élégance, mais elle reste plaquée sur sa pensée, il ne s'identifie pas avec elle. Il est trop enfoncé en lui-même et s'oublie trop difficilement. Il a conscience d'être le poète, l'incarnation de la poésie, et comme il aime la poésie il doit s'aimer. L'*Olympiade* a autant pour but de glorifier Van der Noot que sa dame. Son portrait ouvre le volume et il n'est pour ainsi dire pas une seule gravure où il ne soit représenté. Nous ne le lui reprochons pas. Son visage résolu, que les épreuves ont marqué de tristesse, est agréable à regarder. Sous le chapeau étroit ceint d'olivier, le front apparaît vaste, les yeux sont grands et pensifs, les lèvres légèrement sensuelles sous une moustache élégante; une barbe bien taillée allonge le menton court. Au-dessous est sa devise : *Tempera te tempori*. Il était réservé à un plus grand artiste que lui, à cet Edmund Spenser, qui très probablement feuilleta le *Théâtre* et l'*Olympiade*, de réaliser cette synthèse harmonieuse d'éléments divers à laquelle Van der Noot ne parvint pas. Infiniment plus riche et subtil, l'esprit de Spenser vit dans l'allégorie. Pour lui tout être est un symbole, et inversement toute idée revêt une forme belle. Sans effort il épand la poésie. Avec un sûr instinct, il crée par son archaïsme voulu l'atmosphère et le milieu où se meut son rêve, et d'emblée nous sommes pris à ses charmes et à son évocation de la beauté. En lui certes, comme en Van der Noot, s'unissent la Réforme et la

Renaissance, le zèle moral et l'amour du beau, mais sur un plan supérieur de la création poétique, celui où il voisine avec les riches et souples génies d'Arioste et de Tasse. Van der Noot, malgré son rêve et ses efforts ambitieux, n'y atteignit jamais; il n'avait ni l'envergure ni le souffle nécessaires. Spenser, lui, donne l'impression d'être inépuisable, comme une force de la nature.

Il n'en reste pas moins que le développement et la production du poète anglais présentent de curieuses analogies avec ceux de son aîné. Comme lui, il traduit Du Bellay. Le roman d'amour que contient l'*Olympiade* existe dans les *Amoretti*. Si Van der Noot promit un épithalame à son Olympia et en 1583 en écrivit un en l'honneur du seigneur Otto van Vicht et de la noble dame Cornelia van Balen, Spenser composa ces deux nobles odes : l'*Epithalamion*, pour son propre mariage, et le *Prothalamion*, pour les filles du comte de Worcester. Enfin, et surtout, les épreuves des chevaliers autour desquelles s'ordonnent les récits de la *Reine-Fée*, et notamment, au livre II, les tentations de Sir Guyon, correspondent aux tentations et épreuves du poète flamand. Faut-il imaginer, avec Grosart, que Van der Noot, tel un insecte porteur de germes, ait contribué à féconder le génie de Spenser? N'y aurait-il, dans le parallélisme que nous signalons, qu'une simple coïncidence due à des conceptions identiques s'imposant, et imposant les mêmes sujets, à tout poète national de la Renaissance? Le problème dépasse une simple question d'influences et de sources.

Il serait injuste de juger sommairement Van der Noot sur la seule expression française de ses idées poétiques. S'il a osé, dit-il en la préface de l'*Olympiade*, « mettre le présent livre en français, c'est pour ... montrer le bon cœur qu'il porte aux gentils esprits de France, auxquels il prie le vouloir tenir pour excusé, s'il se trouve aucune fois quelque rime non trop riche, ou quelque menue faute en l'orthographie ». Il aurait pu ajouter « quelques réminiscences de Ronsard, Du Bellay et autres ». Mais il est avant tout poète brabançon, et l'on nous assure que tels de ses vers flamands méritent de vivre dans la mémoire de ses compatriotes et qu'il a justement été surnommé leur Ronsard.

En tant que poète national, il est représentatif; du commencement à la fin, son évolution est caractéristique de cette période troublée. Vers 1579, rentré dans son pays, il dut, comme le lui conseillait sa devise, « s'accommoder selon le temps ». La lutte avait recommencé dans les Flandres. Bien avant la prise d'Anvers en 1585, Van der Noot trouvait de plus en plus odieuses les disputes des fanatiques et la paix le plus grand des biens. Lorsque Farnèse vint l'apporter, il le salua comme un libérateur. La Hollande devenait définitivement protestante; la Belgique, elle, rentrait dans le catholicisme. Van der Noot aussi : l'auteur du *Théâtre*, le poète qui prend à son compte le sonnet :

> Je sai à mon regret que Rome est un bourdeau
> Où l'on voit paillarder sans fin le corps et l'âme,

fit retour à la religion de son enfance, et son changement correspond si exactement à celui de sa patrie qu'on ne peut lui en vouloir de ses variations successives.

Il mourut probablement en 1595, l'année où parurent le *Colin Clout*, les *Amoretti* et l'*Épithalame* de Spenser.

René GALLAND.

BÖRNE

ET SON

HISTOIRE INEDITE DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

Peu après la révolution de Juillet arrivèrent à Paris deux écrivains allemands qui devaient y rester jusqu'à la fin de leur vie. L'un, Börne, est enterré au Père-Lachaise, non loin de Benjamin Constant, de Foy et de Manuel, sous le monument que David d'Angers a tenu à lui ériger; l'autre, Heine, repose au cimetière Montmartre.

Ils avaient été attirés dans la capitale française par les événements de 1830, dont ils attendaient un renouveau pour la France et pour l'Europe. Ils pensaient que l'humanité allait reprendre sa marche victorieusement signalée par la Révolution de 1789, mais interrompue par la réaction de 1815. La France, encore une fois, donnait l'exemple sublime; l'Europe tout entière devait la suivre, conquérir ses droits à la vie libre; de cet ébranlement naîtrait la fraternité des peuples. Telle était l'admiration de Börne pour la capitale française qu'il en aurait voulu « nu-pieds fouler le pavé sacré ». Heine n'était pas moins enthousiaste pendant les premiers mois de son séjour en France; il appelait Paris « la ville de la liberté, de l'idéalisme et du martyre, la ville libératrice qui, pour l'affranchissement du monde, a déjà tant souffert ». — Börne, depuis l'automne de 1830, écrivit à son amie de Francfort, M^me^ Wohl, une série de lettres où il disait au jour le jour, tout vibrant d'émotion, ses impressions sur les événements parisiens. Ces lettres furent publiées en 1832, provoquant en Allemagne un véritable scandale. Suivies de deux autres recueils, en 1833 et 1834, elles ont fait la réputation de Börne, qui restera célèbre surtout par ses *Lettres de Paris*

(*Briefe aus Paris*). — Heine, à partir du mois de décembre 1831, envoya à la *Gazette d'Augsbourg* une série d'articles sur la vie parisienne; ils ont formé le livre *De la France* (*Französische Zustände*). Épris de liberté, cosmopolite, ennemi de l'aristocratie, Heine y marquait les progrès des idées politiques et sociales, mais aussi les défaillances d'un gouvernement qu'il n'estimait pas à la hauteur de sa mission.

Börne, Heine! ces deux noms étaient alors étroitement unis en Allemagne, comme ceux de deux champions de la liberté. Ils représentaient ce qu'il pouvait y avoir de sourdes revendications chez un peuple oppressé par le régime de Metternich. On rapprochait leurs pensées jusqu'à les confondre dans le charme puissant exercé par les mots de liberté et de fraternité.

En fait, leurs pensées, dès 1831, étaient loin de s'accorder. Heine avait, malgré son antipathie pour la noblesse, une nature trop aristocratique pour ne pas faire bien des réserves sur les principes révolutionnaires. Il admirait les républicains, fils héroïques de la Révolution de 1789, qui se faisaient tuer le 5 juin 1832 aux funérailles du général Lamarque; mais il n'était pas républicain et jugeait les Français trop épris d'art et de luxe pour être de vrais républicains. Partisan d'une royauté constitutionnelle, il détestait autant le jacobinisme que l'absolutisme; il eut soin d'éviter les clubs révolutionnaires que fréquentaient ses compatriotes réfugiés à Paris; serrer des mains calleuses, écouter des déclarations démagogiques mêlées à l'odeur des pipes n'était nullement son affaire. Son antipathie à l'égard du radicalisme apparaissait, à qui savait lire de près, dès ses premiers articles de la *Gazette d'Augsbourg*. Il blâme le « juste milieu », régime de banquiers et de boutiquiers, où règne une nouvelle aristocratie, plus odieuse que l'ancienne, celle de l'argent; il a des sentiments démocratiques; mais, pour réaliser les progrès qu'il rêve, il a foi dans les réformes sociales plus que dans les agitations politiques. Il était prêt à faire la paix avec le gouvernement de Louis-Philippe, et l'on sait que, depuis 1835, il fut pensionné par le roi.

Tout autre était Börne. Démocrate à tendances républicaines, très patriote d'ailleurs et très ferme dans ses convictions, il avait espéré trouver en Heine un ardent allié. Il fut

surpris de sa tiédeur et, dans ses *Lettres de Paris*, ne cacha point son désenchantement. Il se plaignit d'abord avec humour : « On demandait dernièrement à Heine en quoi il différait de moi dans ses vues politiques. Il répondit : je suis une guillotine ordinaire et Börne une guillotine à vapeur. » La chose est vraie, expliquait Börne : « Comparé à moi, Heine me semble être un Mélanchton en face de Luther. » Ses reproches se firent ensuite plus sévères ; il accusait Heine de frivolité et d'indifférence. — Heine savait qu'il devenait suspect aux radicaux allemands : « Si les républicains l'emportaient, ils me couperaient la gorge », disait-il. Mais Heine était homme à se défendre, et contre les radicaux de l'Allemagne, et contre Börne. Les deux apôtres du libéralisme, Heine et Börne, furent bientôt des ennemis irréconciliables.

Tel était le ressentiment de Heine qu'après la mort de Börne, survenue le 7 février 1837, il écrivit contre lui un pamphlet violent (*Sur Louis Börne*), où il attaquait, sans fondement d'ailleurs, sa vie privée plus encore que sa pensée politique. Börne avait été souvent à Paris l'hôte de son amie M^me^ Wohl, mariée depuis 1832 à un commerçant allemand, M. Strauss. Heine jetait la suspicion sur les relations de Börne avec M^me^ Strauss-Wohl. Il s'en suivit un duel entre M. Strauss et Heine. Quelque temps après, regrettant d'avoir composé ce livre sur Börne, Heine disait à Meissner : « C'était un homme d'honneur, probe, très convaincu, mais un homme rageur et morose, quelque chose comme ce que les Français appellent un chien hargneux. Ce que j'ai écrit de lui est vrai. Pourtant j'avoue que je voudrais ne pas l'avoir écrit, et que je le retirerais volontiers. » Et il fit supprimer dans une édition ultérieure de son *Börne* la plupart des allusions à M^me^ Strauss-Wohl.

Heine a conté avec humour dans ce livre la première visite qu'il fit à Börne en arrivant à Paris. Il ne l'avait pas vu depuis de longues années ; il trouva qu'il avait maigri : « Le peu de chair qu'il avait autrefois avait fondu sous les rayons du soleil de Juillet, qui, malheureusement, l'avaient aussi frappé au cerveau. Ses yeux brillaient d'un éclat inquiétant. Il était assis, ou plutôt il habitait dans une grande robe de chambre bigarrée, comme une tortue dans sa coquille, et,

quand parfois il penchait avec défiance sa petite tête, je me sentais mal à mon aise. » Heine, s'il faut l'en croire, tremblait devant un prosélytisme si ardent. Parfois, ils se rencontraient dans un restaurant de la rue Lepelletier, assez fréquenté par des réfugiés politiques venus d'Italie, d'Espagne, de Pologne et d'Allemagne, et Börne aurait dit un jour à Heine : « Nous sommes les seuls dans cette société qui ne soyons pas condamnés à mort par notre gouvernement ; mais je n'ai pas perdu tout espoir d'y arriver. Nous serons finalement tous pendus, et vous aussi bien que moi. »

Dans une de ces entrevues, qui se firent de plus en plus rares, car Heine déclare avoir évité Börne, ils en vinrent à parler de la Révolution de 1789 et échangèrent, avec une défiance réciproque, quelques impressions sur ce sujet. C'est Börne, cette fois, qui nous renseigne dans une lettre à M^me^ Wohl (*Lettre de Paris* du 13 octobre 1831) : « Une personne m'a laissé entendre dernièrement que Heine travaillait à une œuvre politique, à quelque chose sur la Révolution française. Heine le lui aurait dit en confidence, lui recommandant la discrétion la plus grande, surtout à mon égard ; il craindrait, paraît-il, ma concurrence. — Hier, je rencontrai Heine à table. Il me révéla, sans le vouloir, les travaux littéraires qui l'occupaient actuellement. Il me demanda ce que je pensais de Robespierre. Je lui répondis : Robespierre et Lafayette sont les seuls honnêtes gens de la Révolution française. Cela parut être aussi son opinion ; il voulait me faire parler davantage. Une telle manière d'agir, si mesquine, pourrait m'inspirer beaucoup de malice, et je serais capable, si j'apprenais un jour d'une façon précise quel est le sujet entrepris par Heine, de traiter le même sujet, ne serait-ce que pour le fâcher. »

Ainsi, d'après cette lettre, Börne et Heine auraient eu, dans le même temps, l'idée d'écrire un ouvrage sur la Révolution française. Les événements de 1830 ramenaient leur pensée sur ceux de 1789 ; c'était le moment où, dans l'exaltation générale des esprits, Carlyle de son côté, en Angleterre, entreprenait sur la Révolution française le livre qui parut en 1836.

Mais, entre l'idée et l'acte, il y avait pour Heine et pour

Börne un abîme, quand il s'agissait d'un ouvrage exigeant de longues recherches. Heine ne nous a rien laissé de suivi sur la Révolution de 1789, et c'est grand dommage. Il faut glaner ses pensées à ce sujet dans ses écrits historiques et littéraires ou dans ses mémoires. « Lafayette est, avec Robespierre, le caractère le plus pur de la Révolution française », écrit-il par exemple dans son livre *De la France*. « Maximilien Robespierre ne fut que la main de Jean-Jacques Rousseau, la main sanglante qui fit naître du sein du temps le corps dont Rousseau avait créé l'âme », dira-t-il encore dans son *Histoire de la religion et de la philosophie en Allemagne*. Pensées qu'il a faites siennes, sans doute, mais qui étaient encore plus particulières à Börne, comme la lettre précédente l'indique et comme la suite le prouvera. Dans son admiration pour Robespierre, Heine a plus d'une fois apporté bien des réserves : son estime va plutôt à Mirabeau, « à la fois déréglé et sublime, comme son temps » ; il aime en lui la force oratoire, la génialité du tribun ; il aime plus encore la pensée de l'homme d'État, « la plus grande de notre époque... », « qui aurait pu donner à la France la royauté constitutionnelle dont elle avait besoin ».

Börne semblait encore moins que Heine capable d'écrire un ouvrage sur la Révolution française, car il n'a jamais, à proprement parler, composé un livre ; il le disait lui-même, il préférait des pages à un livre. « Des pages, c'est du vin en bouteille ; un livre, c'est du vin en tonneau. » Les dix ou douze volumes qui forment la collection de ses œuvres ne contiennent que des articles ou des lettres qui valent, il est vrai, autant et plus que beaucoup de livres. Pourtant il eut la ferme intention d'écrire un ouvrage véritable sur la Révolution française, tant il était attiré par le sujet. Deux *Lettres de Paris* de l'année 1832 sont là pour l'attester. Börne projette, le 12 novembre 1832, une histoire complète de la Révolution ; il se demande seulement s'il a le talent et les qualités nécessaires à une telle œuvre, « l'art, les connaissances et l'impartialité ». Il voudrait bien s'avouer qu'il n'est point digne d'être historien, mais il éprouve un tel désir d'écrire ce livre d'histoire ! « Ce sont les mets qu'on peut le moins supporter qui vous tentent le plus. » Il n'ignore pas le danger d'une telle entre-

prise, danger qui vient de l'attrait même du sujet. « L'écueil dans une histoire de la Révolution française, c'est que celle-ci n'est pas encore terminée, que son but n'est pas encore atteint, que, par suite, on ne peut en parler sans crainte ou sans espérance, suivant le parti auquel on appartient; et la crainte et l'espérance s'expriment souvent comme la haine et l'amour, et c'est ce qui ne doit pas être. Un historien doit être comme Dieu; il doit aimer tout, tout le monde, même le diable. » — Et puis Börne craint de ne pas avoir l'activité, la persévérance indispensables. « C'est une œuvre longue et difficile, et je ne voudrais pas l'entreprendre sans avoir l'espoir qu'elle réussira. Je suis dès maintenant ému quand je pense à la dignité du rôle que je vais jouer; je me vois grand savant et grand fou, assis au milieu de mille volumes, les lisant l'un après l'autre, faisant des extraits; il me semble déjà que j'ai chaud à ce travail et que je soupire : ah! heureux le temps où, léger comme un ouvrier tailleur à qui l'on a dérobé sa valise dans une auberge, je m'en allais à travers les champs et les bois, sans géographie et sans guide, trouvant partout mon chemin et chaque soir une hôtellerie...! » — « Mais il est temps, ajoute-t-il, d'interrompre les courses vagabondes et de me retirer dans une arche, car je vois venir le déluge. Il durera quarante mois, et puis, quand les eaux seront écoulées et que l'arc-en-ciel se dressera dans les nuées, j'apparaîtrai avec une histoire bien conciliante de la Révolution française, pleine d'amour et de tendre rosée, et comme tous les critiques auront été noyés, à l'exception du seul couple que j'aurai, par amour pour l'histoire naturelle, conservé dans mon arche, alors mon œuvre enlèvera tous les suffrages, si elle le mérite. »

Il va donc se mettre à l'œuvre, résolument, quarante mois, plus de trois années! Ce qui lui semble un travail d'une énorme durée. Il ne négligera rien, il le déclare dans cette même lettre, pour atteindre à la vérité et à l'impartialité. Il interrogera les témoins de la Révolution de 1789 qui vivent encore, ceux qui ont joué un rôle important, tels que Lafayette, Talleyrand, les Lameth : « Pouvoir puiser à ces sources vives est un grand avantage. Mais il faut se hâter, avant que la mort ne les ravisse. » Le peuple aussi, qui a fait la révolution, doit être entendu et étudié : « Beaucoup de gens de cette foule

populaire vivent encore à Paris... Ils conteront les événements des rues et des ruelles qui furent décisifs; ils décriront les lieux qui furent témoins de la Révolution française et qui, depuis, se sont tellement transformés. »

Ses amis, le docteur Goldschmitt, Strauss, connaissant sa paresse et sa santé chancelante, lui faisaient des objections, lui montrant la longueur, la difficulté de l'entreprise. Börne, de plus en plus séduit par le sujet, s'entêtait. « Le docteur Goldschmitt pense qu'au lieu d'écrire une histoire complète de la Révolution française, je ferais mieux de décrire des caractères de la Révolution française; j'ai déjà eu moi-même cette pensée. Mais il est juste de dire avec lui que cet ouvrage demanderait autant de travail qu'une histoire complète. Robespierre fut le sommet de la Révolution; pour monter jusqu'à lui, il me faut faire aussi tout le chemin; seulement je n'aurais pas besoin de rester aussi longtemps en route que si je décrivais toute l'histoire. » — Et, contre l'avis de Strauss, il prétend qu'il est assez libre de préventions pour écrire l'œuvre de conciliation dont il rêve : « Je ne suis que trop fataliste. J'excuserais la noblesse comme nul encore ne l'a fait; mais, certes, j'excuserais aussi Robespierre. Je prendrais sur moi de purifier chacun de ses péchés, l'aristocrate de ses taches de rouille, le démocrate de ses taches de sang; je ne saurais toutefois laver la tache de ceux qui prirent de l'or, tel que Mirabeau. Cette souillure ne peut être enlevée par aucun sentiment de conciliation; il n'y a que le feu de l'enfer qui puisse la faire disparaître » (*Lettre de Paris* du 24 novembre 1832).

Börne semble donc bien disposé, en 1832, à mettre son projet à exécution. Il a longuement réfléchi; il a presque arrêté son plan. Puis, jusqu'à sa mort, toute trace d'exécution de ce plan disparaît. Il ne mentionne plus nulle part cette histoire de la Révolution qui lui tenait tant à cœur. On n'en trouve pas le moindre extrait dans ses œuvres posthumes (*Nachgelassene Schriften*) publiées par les soins de M. et M^me^ Strauss, auxquels il avait laissé tous ses manuscrits. En sorte que l'on pourrait croire que Börne n'avait pas écrit une seule page du livre projeté.

Or elle existe, cette histoire de la Révolution française,

incomplète il est vrai, mais importante sous une apparence désordonnée et fragmentaire. Elle a été conservée parmi les papiers de Börne, transmis par M. Strauss à son neveu Schnapper-Arndt. Elle forme un manuscrit allemand considérable, de plus de cent pages in-folio, couvertes de la petite écriture, excessivement fine et serrée, de Börne. Le contenu en est exposé dans une table des matières au début, et l'ensemble est groupé d'après cette table. La couverture jaune de ce gros cahier porte comme titre : *Studien über Geschichte und Menschen der franz. Revolution* (*Études sur l'histoire et les hommes de la Révolution française*). Nous allons indiquer l'ordonnance, les sources et les idées de ces études sur la Révolution, en donner quelques extraits traduits. Ces pages de Börne sont restées jusqu'ici complètement inédites.

Le titre du manuscrit prouve déjà que Börne a fait, comme il le projetait en 1832, moins une histoire complète de la Révolution française que des études sur les hommes et les événements, les classes et les partis. Les hommes sont Necker, Mirabeau, Lafayette, Marat, Danton, Robespierre, Napoléon. Les événements sont la nuit du 4 août, la Déclaration des droits de l'homme, les journées des 5 et 6 octobre 1789, les événements du Champ-de-Mars, le 16 et le 17 juillet 1791, les journées du 20 juin, du 10 août, des 2-6 septembre 1792, la mort de Louis XVI, les événements du 31 mai, des 1er et 2 juin 1793, le 9 thermidor, le 18 fructidor et la conspiration de Babeuf. Les classes ou les partis, ce sont : le peuple, la bourgeoisie, l'armée, la garde nationale, les clubs, les Girondins, les Jacobins, les Vendéens, l'aristocratie, les émigrés, le clergé, le parti d'Orléans, la cour.

Je cite d'après la table des matières qui est en tête du manuscrit et qui prouve la variété des recherches entreprises par Börne. Je mets d'ailleurs dans la série des événements un ordre chronologique qui n'est point dans le manuscrit. Börne parle des événements, ainsi que des hommes, d'après l'importance qu'il leur prête; il a placé en tête ceux qui l'intéressent le plus. Ce sont des remarques sur Robespierre, le peuple, la bourgeoisie, la Révolution française en général qui ouvrent son ouvrage. Tous les chapitres annoncés ne sont pas également développés; les derniers (Lafayette, Babeuf, la

Constitution de 1793) sont à peine esquissés; mais tous les chapitres étaient préparés, tout au moins par des lectures et des extraits. Börne donne une importante bibliographie qu'il groupe sous les cinq rubriques suivantes : journaux, mémoires, pamphlets, livres d'histoire, théâtre. Cette liste, sans comprendre les « mille » volumes dont il avait peur, est assez longue, si longue qu'il n'avait pu consulter tout. Aussi nous dit-il, en homme de conscience, dans un chapitre spécial, quels livres il avait particulièrement lus et analysés, mentionnant la date et l'éditeur. Je nommerai, comme étant ses principales sources, l'*Histoire parlementaire*, par Buchez et Roux, et la *Collection des mémoires relatifs à la Révolution française*, de Berville et Barrière, parmi lesquels il cite surtout les mémoires de Weber, M^me^ Roland, Barbaroux, Rivarol, Thibaudeau, Meillan, Bailly, Ferrières. Joignez à cela les *Œuvres de Saint-Just*, celles de Robespierre, dans l'édition Laponneraye; le *Vieux Cordelier*, de Camille Desmoulins; les *Mémoires de Buzot;* la *Conjuration de Babeuf*, par Buonarroti; et vous avez le principal de sa documentation.

Il a beaucoup puisé dans ces auteurs, faisant des extraits soigneusement classés sous les rubriques désignées plus haut, donnant très exactement ses références, mettant côte à côte les opinions les plus opposées sur les hommes et sur les faits, non pour s'y soumettre ou laisser au lecteur le soin de conclure, mais pour émettre son avis, et d'une façon très ferme. Comment juge-t-il? On peut le prévoir par ce que l'on sait de ses principes qui varièrent peu, et de son caractère qui s'est imposé à l'estime de tous, même des historiens les plus hostiles à ses idées, tels que Treitschke. D'ailleurs, Börne nous dit lui-même, dans ces pages sur la Révolution, comment il comprend son rôle d'historien.

« L'historien doit appeler devant son tribunal les siècles, les événements et les hommes et procéder en cela comme un juge d'instruction. Il doit entendre les temps, les peuples, ceux qui les dominent, recueillir leurs aveux et leurs mensonges et savoir deviner ce qu'ils taisent. Il doit entendre les dépositions des témoins, de ceux qui ont vécu au milieu des événements, qui les ont connus, qui y participèrent; il doit pénétrer les contradictions et les dissiper... Oui; et si ce

n'était que cela, il serait encore vraiment facile d'être un historien impartial. Mais il se présente ici un obstacle qui sépare singulièrement l'historien du juge. Le juge s'appuie sur des lois déterminées; il leur compare les actes; il cherche si ces actes sont conformes aux lois, s'ils s'en écartent. Mais d'après quelles lois un historien doit-il rendre la justice? Chaque siècle, chaque peuple, chaque pays, chaque degré du développement de l'humanité a ses propres lois civiles ou morales. L'historien doit-il avoir pour chaque pays, pour chaque peuple un code particulier, une morale particulière? Doit-il, au XVIII^e^ siècle, condamner ce qu'il a acquitté au XV^e^, tenir pour crime chez un Anglais ce qu'il aurait trouvé louable chez un Russe? S'il en est ainsi, l'historiographie ne serait qu'une histoire naturelle des peuples, le passé serait un cabinet d'histoire naturelle et le présent une ménagerie. Non, s'il y a un droit éternel, immuable, c'est ce droit que l'historien doit employer comme règle de son jugement. Il ne doit pas considérer la loi, mais le droit; car la loi est souvent le tombeau du droit. Ce qui doit déterminer son jugement, ce n'est pas ce que les hommes d'une époque ont tenu pour le droit, mais ce qu'ils auraient dû tenir pour le droit. L'historien doit être à la fois juge et juré, et, quand les deux voies se séparent, il doit être plus juré que juge, car le droit est plus que la loi, la justice plus que le droit et l'amour plus que la justice. »

S'il est, à l'avis de Börne, une histoire qui doit être considérée moralement plus que politiquement, c'est bien celle de la Révolution française. « Les partisans de la Révolution, aussi bien que ses adversaires, en la considérant du point de vue politique, en la louant ou la blâmant, se sont, sur des chemins différents, écartés d'une véritable compréhension de ces événements. La Révolution française ne fut pas un mouvement politique, mais le premier essai pour mettre la moralité à la place de l'habileté politique, la liberté de la bonne volonté à la place de la coercition des lois, et l'amour de tous à la place de l'amour de la patrie. D'après le plan de la Providence, la Révolution française ne devait pas être un événement français, mais une transformation générale du genre humain. »

Voilà bien tout entière la pensée de Börne. Cet historien

est un moraliste, et un moraliste déiste, qui croit à l'intervention d'une Providence dans la marche des événements de ce monde. Il aime dans la Révolution française son caractère général et abstrait. Il est optimiste; il croit à la bonté de la nature humaine, qu'il suffit de laisser se manifester librement pour voir naître une œuvre de justice et d'humanité. Il apparaît comme un disciple de Jean-Jacques Rousseau, et, ainsi que la plupart des disciples de Rousseau, il est plus près encore de son maître par le sentiment que par la pensée.

Ces principes moraux inspirent tous les jugements de Börne sur les hommes et les choses de la Révolution.

Comme ses lettres à M^me^ Wohl le laissaient prévoir, le héros de la Révolution française est pour lui *Maximilien Robespierre*. Si « gigantesques » que puissent lui paraître un Mirabeau ou un Danton, il ne pouvait pardonner à l'un sa vénalité, à l'autre sa sensualité. Au contraire, tout ce qu'il avait entendu dire de Robespierre, même par ses ennemis, tout ce qu'il avait lu de lui l'attirait; il aimait son incorruptibilité, la simplicité de sa vie, sa gaucherie, sa timidité et jusqu'à son hypocondrie. La cruauté reprochée à Robespierre, il l'excusait comme un effet de sa vertueuse misanthropie; il la tenait dans la vie et le caractère de Robespierre pour un malheur et non pour une passion. C'étaient les événements qui avaient conduit Robespierre à une cruauté contraire à sa nature : il fallait que la Terreur fût, et Robespierre seul pouvait la diriger.

Ce n'est pas que Börne ignore certains de ses défauts. Il relève l'autoritarisme soupçonneux et jaloux avec lequel Robespierre prétendait défendre la liberté ou exiger des lois une valeur morale irréalisable. Robespierre lui fait alors l'effet d'un geôlier de la liberté. Écoutez en quels termes il le caractérise; on a rarement trouvé meilleure formule pour parler de Robespierre : « Ne pas voir partout avec anxiété les dangers qui menacent la liberté, c'était pour lui de l'indifférence ou même de l'aversion à l'égard de la liberté. Il demandait pour la liberté tant de remparts protecteurs qu'un tel abri aurait été pour la liberté une prison... Il pousse cent fois le verrou de la liberté et cent fois le retire pour voir si le verrou est bien mis... Il oubliait que si les hommes de la

société civique étaient tels qu'il souhaitait qu'ils fussent, il n'y aurait pas besoin d'État, de lois, de gouvernement. Il oubliait que l'État doit se contenter de punir ceux qui portent atteinte à la liberté ou la menacent. Si l'État cède à ses craintes au point de prévenir les délits contre la liberté, il fait de la liberté elle-même cette police honteuse qui déshonore partout le despotisme. »

Mais, si odieuse que puisse lui paraître toute atteinte à la liberté, Börne est bien près de pardonner à Robespierre, tant il découvre en lui de vertu. Robespierre, c'est pour lui le Jean-Jacques Rousseau de la Révolution. « Rousseau, dans des circonstances semblables, aurait pu devenir un Robespierre... » « Robespierre était un homme de la nature, et cela au sens noble que les âmes nobles donnent à cette expression, et au sens ridicule que les gens du monde prêtent à ce mot... » « Même les meilleurs et les plus courageux parmi les amis, comme parmi les adversaires de la Révolution, n'avaient que le courage de l'esprit ou du tempérament; le courage que donne la vertu, Robespierre seul le possédait... » « C'était un homme pour lequel on cherche en vain dans l'histoire un devancier et dont la nature n'avait donné qu'une esquisse en créant Rousseau... Robespierre est l'homme de l'avenir. »

Tout ce qui, dans la Révolution française, apparaît comme l'œuvre d'un sentiment spontané, instinctif, Börne est enclin à l'admirer. Ce qui est proche de la nature est bon en son fondement: les excès par lesquels un instinct se manifeste viennent de ce qu'il fut trop longtemps refoulé. Ce qui est œuvre de la réflexion, de « l'esprit », peut être bon parfois, mais ne l'est que comme le calcul utilitaire; cela ne porte pas la marque de la vertu et du courage, cela ne peut être puissant et durable en ses effets. Voltaire, tout épris de justice qu'il ait été, a moins fait pour l'humanité que Jean-Jacques Rousseau. Le peuple et les meilleurs parmi les Jacobins, ce sont les êtres de sentiment, comme Rousseau; la bourgeoisie, les Girondins, ce sont les êtres de réflexion, tels que Voltaire, les physiocrates et les encyclopédistes. Mais écoutons parler Börne.

« *Le peuple* est tel que l'Océan, amer, salé, tempétueux,

semé de récifs, mais incorruptible aussi comme l'Océan. Ceux-là calomnient le peuple qui ne savent pas y conduire leur barque et qui tiennent pour malignité de l'eau les récifs qu'ils y rencontrent... » « Tous les grands hommes sont sortis du peuple; ils étaient nés pauvres et humbles. Ils sont les héritiers de l'esprit populaire refoulé pendant des siècles. Si le peuple était libre, s'il pouvait à tout moment manifester ses sentiments et ses désirs, si sa volonté n'était pas paralysée, l'humanité n'aurait pas besoin de grands hommes... » « C'est hypocrisie ou folie que de prétendre que le peuple doit être d'abord cultivé pour pouvoir supporter la liberté; la liberté, au contraire, doit précéder la culture; elle est mère et éducatrice en même temps... » « Si l'on considère le peuple, ainsi que cela arrive dans tous les États monarchiques, comme un animal féroce, que l'on ne saurait enfermer avec trop de précautions, que l'on ne saurait surveiller avec trop de sévérité, alors il devient un animal féroce quand une fois sa cage vient à s'ouvrir. Les droits offensés de la nature se vengent toujours, tôt ou tard, et rendent le mal pour le mal. Un peuple qui s'affranchit ne se contente pas de la liberté reconquise; il réclame avec usure des intérêts pour les siècles de privation qu'il a subis... »

« Il est vrai que *la bourgeoisie* a amené la Révolution par son intelligence, ses connaissances, sa richesse; mais, sans le peuple, la Révolution n'aurait pas eu lieu. Le peuple fut la milice de la bourgeoisie; lui seul combattit. Mais, après la victoire, la bourgeoisie congédia le peuple et garda pour elle-même le fruit de la victoire. »

La Révolution française, à l'avis de Börne, n'a donc profité qu'à la bourgeoisie; aussi n'est-elle pas terminée. Celui qui aurait pu la mener à bonne fin aurait été Robespierre. Mais il tomba trop tôt. « Sitôt que Robespierre fut tombé, sitôt que les Conventionnels, à l'âme bonne et timide, qui n'avaient jamais eu le courage de s'opposer ouvertement par la force aux Terroristes, se mirent à sortir de leurs cachettes, sitôt qu'ils eurent eu raison des Jacobins, seuls et véritables amis du peuple, alors la liberté finit avec l'anarchie. Après le 9 thermidor, la Terreur, en se fondant, devint la boue de la rue... La sévérité, l'opiniâtreté républicaine devint l'immora-

lité la plus honteuse; au lieu d'un Bourbon, ce furent cinq rois des Ribauds qui régnèrent sur les Français. Le Directoire cuisina si bien les cœurs républicains que Bonaparte put les avaler sans les mâcher. C'est ainsi que l'anarchie se changea en despotisme; mais cela prouve qu'elle n'avait pas assez longtemps duré pour raffermir la France énervée par mille années de monarchie; cela prouve que le régime de la Terreur n'avait pas duré assez longtemps pour anéantir tous les ennemis de la liberté et ses dangereux amis, j'entends ceux qui n'ont point tué dans le vertige de la guerre civile, mais qui ont commis secrètement des meurtres pour s'enrichir et qui ont éprouvé une joie sensuelle à se baigner dans le sang. »

C'est le « fatalisme » de Börne qui s'exprime ici. Dans la marche de la civilisation vers le mieux, la Terreur fut indispensable : elle fut le réveil d'un peuple opprimé pendant des siècles. Börne s'était déjà raillé précédemment des historiens qui écrivaient qu'une mesure habilement prise au moment opportun aurait pu arrêter la Révolution : « Il n'y avait qu'un homme au monde qui aurait pu empêcher la Révolution. C'est Adam, s'il s'était jeté à l'eau avant son mariage. » Qu'on ne blâme point les actes d'un peuple déchaîné! Ce serait vouloir blâmer les dévastations d'un torrent. Ceux-là seuls sont criminels qui profitent du trouble pour satisfaire leur cupidité ou leur rancune. Börne, toutefois, regrette une telle effusion de sang : « Je pense, a-t-il dit ailleurs (en parlant d'un roman de De Latouche sur la Révolution), qu'on n'a pas le droit de verser par le glaive de la vengeance une seule goutte de sang pour l'établissement de la liberté. »

Mais il fut et resta toujours hostile aux modérés de la Convention. « *Les Girondins* avaient tous cette faiblesse de caractère qui est si souvent jointe à une culture plus raffinée... » « Les Girondins combattaient pour l'aristocratie de l'esprit; par là s'explique le grand nombre de leurs partisans parmi les contemporains et dans la postérité. Chacun aimerait à leur être apparenté et considérerait volontiers leur cause comme une affaire de famille... » « Mais les Girondins sont redevables aux Jacobins de la victoire finale de leurs principes. La bourgeoisie, à elle seule, aurait-elle pu réduire

l'aristocratie et le monarchisme? Serait-elle venue jusqu'en 1830 sans les Terroristes, sans le peuple? » — « Il y eut dans la Révolution beaucoup d'hommes honnêtes qui, très sérieusement, ne pouvaient comprendre pourquoi ils étaient considérés comme contre-révolutionnaires, soupçonnés et poursuivis par ces gens qu'ils traitaient d'anarchistes, de Jacobins et de Terroristes. Ils avaient conscience en eux-mêmes d'avoir combattu fidèlement pour la liberté, d'avoir renversé la royauté et d'être sincèrement dévoués à la République. Ils étaient de bonne foi, mais leurs ennemis avaient pourtant des raisons bien fondées de les soupçonner, de les haïr, de les poursuivre. Les deux partis se distinguaient par le sens qu'ils prêtaient à la Révolution, par le but qu'ils lui fixaient. Ce qui pouvait paraître aux uns révolution était pour les autres contre-révolution. Les modérés, les Girondins, appelaient « liberté » la domination des lois substituée à la domination monarchique et à l'arbitraire; ils appelaient « égalité » la coordination de toutes les classes cultivées et aisées. Et puisque tout cela avait été atteint, puisqu'ils avaient combattu pour cela, ils considéraient la Révolution comme terminée et se tenaient pour des amis fidèles de la Révolution. Mais *les Jacobins* appelaient « liberté » l'affranchissement de toutes les lois civiles qui étaient opposées aux droits de l'homme, et ils faisaient aussi rentrer dans « l'égalité » le pauvre et le bas peuple. Ils admettaient aussi peu l'aristocratie de la richesse et de la culture intellectuelle que les droits de la naissance. Que les Jacobins aient été sincères ou fourbes dans leurs sentiments à l'égard du peuple, cela n'importe pas ici. Personne ne doute que beaucoup d'entre eux n'aient eu d'autres mobiles que l'ambition et la cupidité, et que plus d'un n'ait été à la solde des ennemis intérieurs et extérieurs de la Révolution. Mais ce fait seul qu'ils ont feint de prendre part aux intérêts du peuple prouve que le peuple avait des intérêts qui n'étaient pas protégés par la Révolution, telle qu'elle était comprise par les autres partis. Le peuple peut bien se laisser égarer dans ses actes et ses pensées par des démagogues qui feignent de se dévouer à lui; mais l'instinct qu'ont des millions d'hommes de leur véritable bien ne se laisse pas tromper. Le bas peuple, qui n'a que des besoins vitaux et qui ne connaît

point les désirs imaginatifs des classes élevées, ne peut être dupé par les promesses vides des intrigants qui le veulent mener. »

Si favorable aux Jacobins qu'il soit, Börne blâme l'exécution de *Louis XVI;* il la tient pour injuste et immorale. Pourquoi? Parce qu'un roi est irresponsable. C'est la monarchie, cause des crimes et des vices, qu'il faut abattre et non les rois. « Un roi n'a point de volonté libre: il est ce que l'époque fait de lui, et la coutume le mène. » « Un roi est comme un aliéné, irresponsable. — Responsables de ses actes sont ceux qui ont à veiller sur lui. » — Si Louis XVI a péché, ce ne fut qu'envers lui-même, et par faiblesse. « Louis fut puni non à cause de ses crimes, mais à cause de ses vertus. Il n'eut pas le courage de la royauté: il n'eut pas l'insolence de l'intérêt personnel, il aima le peuple, il fut un homme et un homme faible, comme on le lui a reproché: et c'est pour cela que sa tête tomba sous la hache du bourreau. » — « La malédiction qui pèse sur les rois, c'est que, pouvant tout ce qu'ils veulent, ils n'ont pas toujours le cœur de vouloir tout ce qu'ils peuvent. C'est pourquoi ils vont à l'abîme, non par leur égoïsme, mais par leurs sentiments humains, — faiblesse dont ils rougissent, qu'ils regrettent amèrement et qui leur rend leur chute dix fois plus douloureuse. »

Ainsi le sentiment de bonté, inné au cœur de l'homme, est tellement fort qu'il ne peut être étouffé même dans le cœur des rois: et c'est là ce qui précipite leur chute, car la royauté ne peut être maintenue que par l'égoïsme. Telle est la foi de Börne : la bonté de la nature humaine, toujours triomphante finalement, doit balayer la monarchie ainsi que toutes les institutions qui empêchent la manifestation spontanée de nos instincts. Sitôt qu'un roi, par bonté, se rapproche du peuple, il est contraint de lui céder la place, le peuple étant toujours meilleur qu'un roi.

Louis XVI tomba. Le flot révolutionnaire, passant sur son cadavre, continua l'œuvre de dévastation et d'épuration jusqu'au 10 thermidor. Puis *Napoléon* parut, qui « moissonna tout ce que le soleil de la liberté avait fait croître et mûrir sur le sol fécond de la France ». — Börne l'admire modérément. Le meilleur de ses actes fut d'avoir répandu par toute

l'Europe les principes de la Révolution française. Mais il fut grand moins par lui-même que par le peuple qu'il fut amené à conduire. « Placé à la tête de tout autre peuple, il serait resté bien au-dessous de la gloire qu'il s'est acquise. » — Il ne fut d'ailleurs qu'un épisode dans la marche de la Révolution, de même que 1830 n'est qu'un autre épisode. La Révolution est loin d'être terminée : « Toute la France est dans l'attente d'une Révolution. La majorité la craint, la minorité l'espère; mais elle arrivera sûrement; la crainte des uns le prouve autant que l'espérance des autres. Où il n'y a point de confiance, il n'y a point de sûreté » (février 1835).

Voilà quelques-unes des pensées répandues dans cette œuvre inachevée. Développées et appuyées, elles auraient donné ce livre que Börne, qui n'écrivait que fragmentairement, n'a point laissé à la postérité. Dans leur désordre, et présentées sous une forme imparfaite, ces pensées sur les hommes et les événements de la Révolution française ne sont pas moins dignes d'attention. L'œuvre avait été sérieusement entreprise; elle témoigne de lectures variées; elle devait s'appuyer sur la plupart des recherches historiques possibles à cette époque. Elle n'est pas impartiale, tant s'en faut, mais la partialité même avec laquelle elle est écrite reflète le besoin de vertu et de justice qui animait l'auteur. Les erreurs, les illusions qu'elle peut renfermer ne sont imputables qu'à sa gravité morale. Börne aimait plus encore la vertu que la liberté et l'égalité, ce qui n'est pas peu dire; ou plutôt il ne voyait pour la liberté et l'égalité d'autre fondement que la justice et la vertu.

On trouvera sans doute que plus d'une des pensées de cette Histoire de la Révolution se rapproche de celles des républicains de 1830, et particulièrement de celles que Buonarroti exprimait dans sa *Conspiration pour l'égalité*. Les opinions de Buonarroti, alors répandues à Paris dans les milieux démocratiques, ont pu agir sur Börne, qui s'en est inspiré pour justifier Robespierre. Mais, bien avant qu'il ait lu Buonarroti, ses sympathies le portaient vers Robespierre. Dans un article qu'il publiait, quelque dix ans plus tôt, sur les premiers volumes de la *Révolution française* de Thiers, il écri-

vait déjà : « Le héros favori de l'auteur est Mirabeau... Pourtant, Mirabeau, en tant qu'homme et que citoyen, ne valut pas Robespierre. »

Börne s'était senti attiré vers Robespierre autant que vers Rousseau, dont le buste de bronze décorait son cabinet de travail. Ce n'était pas sans quelque crainte d'ailleurs, ni sans des retours, qu'il cédait à cette attirance. Il eut peur, plus d'une fois, de ce qu'il appelait le « fanatisme de la vertu ». Dans les derniers mois de sa vie, en octobre 1836, il disait encore à l'un de ses amis : « Parmi les hommes de la première Révolution que j'ai jusqu'ici appris à connaître, Robespierre et Saint-Just me paraissent les plus honnêtes; pourtant, je suis bien éloigné d'accepter leur système. Je ne crois certes pas que les idées nouvelles puissent être amenées à la vie sans une effusion de sang, mais que dans un cas extrême il faille sacrifier tous ceux qui ne les acceptent pas! — Un tel terrorisme fait horreur à mes sentiments; je ne saurais approuver l'injustice qui peut commander le meurtre de gens d'ailleurs honnêtes, simplement parce qu'ils osent avoir d'autres pensées et opinions que les miennes. Robespierre et Saint-Just disaient, il est vrai, que dans de telles circonstances ce n'est pas une question de sentiment, mais de nécessité. Parler ainsi c'est accepter le principe jésuitique que la fin justifie les moyens; j'avoue ne pas croire que cette nécessité puisse jamais exister. »

Joseph DRESCH.

COMMENT SHELLEY A ÉTÉ RÉVÉLÉ A VICTOR HUGO

LA « GRÈVE DE SAMAREZ »

DE PIERRE LEROUX

Percy Bysshe Shelley! Pierre Leroux! Quelle antithèse entre ces deux noms! Quelle comparaison instituer entre ces deux hommes? Tout en eux semble différer : la race, le milieu, la culture. Certes, il y a des raisons pour que le *Discours sur l'état actuel de l'esprit humain* (1831) soit éclos en France et qu'*Alastor* ou la *Révolte de l'Islam* nous soient venus d'Angleterre. Mais, comme le dit Pierre Leroux lui-même des auteurs de *Faust* et de *Manfred* : « C'est dans l'esprit humain qu'ils sont venus tous les deux, et il n'y a pas de carte géographique dans l'esprit humain pour des hommes de génie et dans les temps où nous sommes. »

Toutefois, la renommée de Leroux et de Shelley ne suivit pas le même chemin, n'a pas eu la même courbe, et le retentissement de leurs œuvres à travers le monde intellectuel fut loin de s'opérer de la même manière.

Le génie de Shelley, contemporain de Byron, n'a pas eu le renom immédiat de celui de son noble ami : de 1820 à 1850, pendant que rayonnait la gloire de Byron, il ne paraissait ni lu ni goûté. Musset, adaptateur du *Mangeur d'opium* de Quincey en 1828, imprima son nom sous la forme *Shellers*. Quelques rares curieux en Europe — Stendhal par exemple[1] — le con-

1. La critique anglaise commence à s'occuper de ce sujet. Il fallait toute une évolution du goût provoqué par le développement du romantisme lui-même et un véritable approfondissement de notre sensibilité esthétique pour que Shelley fût accessible à des lecteurs français. Il ne faut pas chercher ailleurs la cause des lents et tardifs progrès de sa renommée en France, qui contraste si fort avec la gloire presque immédiate de Byron. Maurice de Guérin aurait pu goûter Shelley, mais lui aussi n'a lu que Byron et paraît avoir ignoré le poète anglais auquel on pourrait si justement le comparer.

naissaient. L'*Europe littéraire*, la *Revue britannique*, la *Gazette littéraire* lui consacraient de courtes notices. Puis, de 1850 à 1860, après les études de Forgues et de Taine[1], soudain, c'est pour Shelley la réputation mondiale; on voit la critique s'émouvoir et sous le vocable de ce grand « lyriste », désormais consacré, s'ouvrir les chapelles littéraires.

Pierre Leroux n'eut pas la même destinée. Ce plébéien, malgré l'ardente sympathie de George Sand et de Daniel Stern, ne réussit pas à séduire les lettrés, les artistes, auxquels il s'adressait pourtant aussi volontiers qu'aux philosophes et aux politiques. Ce « révolutionnaire pacifique » était d'un autre monde, et l'on prétend qu'en Russie, en Hongrie, dans les pays de plus grande effervescence sociale que le nôtre, son nom d'apôtre est invoqué. Mais en France, dans sa patrie, que ce cosmopolite adora comme « le peuple élu », comme une religion, comme une émanation de cet esprit de progrès incessant et de perfectibilité continue qui travaille le monde, il semble bien qu'on ne lise plus son œuvre, pourtant si riche d'idées et si suggestive. Cet ennemi du christianisme en subissait la nostalgie : il est trop idéologue pour plaire encore au réalisme de nos socialistes d'affaires et trop mystique pour ne pas choquer leur matérialisme économique et leur agnosticisme foncier. La mystique de Pierre Leroux, comme celle de Shelley, plonge dans le grand courant de la philosophie du XVIII^e^ siècle. Tous les deux, le poète anglais par l'intermédiaire des Locke, des Bolingbroke, des Collins, des Toland, et Pierre Leroux directement, se rattachaient à Voltaire et à Bayle et par Bayle à la doctrine de Spinosa. On ne connaît plus chez nous le philosophe de Boussac, et cependant, disait Faguet, « c'était un grand esprit, qu'on ne s'est peut-être jamais donné suffisamment la peine de comprendre[2]. » Doué d'une étonnante variété d'aptitudes, mathématicien, sociologue, il s'est surtout aventuré dans les rêves de palingénésie sociale; mais il n'est pas sans intérêt de

1. Lucien Pinvert, *Un ami de Stendhal, le critique E.-D. Forgues, 1813-1883*. Paris, Leclerc, 1915, in-4°. — Quant à l'*Histoire de la littérature anglaise* de Taine, commencée en 1856, elle fut achevée en 1863.

2. Un très remarquable article d'Émile Faguet, dans le *Gaulois* du 25 février 1896.

signaler que la littérature le passionnait, qu'il cultivait avec une égale ardeur le grec et l'hébreu et que, si sa curiosité de puissant touche-à-tout suscita maintes fois en ces matières l'impatience de Renan, qui ne l'aimait pas, Leroux avait le sens des mythes religieux et a écrit plus d'une page profonde sur la religion et l'art grecs. Encore un trait de ressemblance intellectuelle avec l'auteur de *Prométhée*, avec l'ami de Keats, avec l'helléniste Shelley! Mais son nom, tout retentissant des tumultes de 1848 et de 1851, rappelle trop uniquement à la défiance des uns, à la sympathie des autres, un des pères de la pensée socialiste. Publiciste, orateur, cet ancien élève de l'École polytechnique, qui s'était fait aussitôt ouvrier typographe pour subvenir aux besoins des siens et aussi pour « aller au peuple », cet autodidacte génial, cerveau puissant et fumeux, sorte de Diderot austère et tout stoïcien, a consacré sa vie ardente et triste au rêve généreux de l'émancipation des classes ouvrières. En 1830, il dirigeait le *Globe*, devenu l'organe du saint-simonisme, et depuis cette date jusqu'à son exil à Jersey, après le coup d'État, nous voyons son œuvre et ses actes scander, pour ainsi dire, à travers les journées révolutionnaires du XIX^e^ siècle, le rythme ascensionnel des progrès du prolétariat[1].

Shelley, qui fut pourtant, comme Byron, un aristocrate révolté contre le pharisaïsme étroitement conservateur des hautes classes de la société anglaise de la fin du XVIII^e^ siècle et du début du XIX^e^, et qui, pendant que son pays était en guerre contre la France de la Révolution, célébrait avec un courage exalté le génie de nos encyclopédistes et fut en somme, à cette date, un des martyrs de la pensée libre, Shelley n'est plus connu que comme un des plus beaux poètes qu'ait produits l'Angleterre. Entré désormais dans la gloire, qui le fit plus longtemps attendre que Byron, son étonnant génie lyrique est devenu le symbole de ce que la grande individualité poétique a de plus suave et de plus éthéré. Amant

1. On trouvera la liste des principaux ouvrages de Pierre Leroux en tête des *Œuvres*. Paris, G. Sandri, 1850. Nous signalerons pour l'étude qui nous intéresse : *les Considérations sur la poésie de notre époque*, qui précèdent une traduction de *Werther; De la doctrine de la perfectibilité et du progrès continu; D'une religion sans théocratie; De l'humanité; Pétrarque ou l'Amour; De Dieu ou de la vie.*

des forces cosmiques qui meuvent ce tout merveilleux qu'on appelle le Ciel et la Terre, il plane très haut, nouvel Empédocle, au-dessus de l'humaine Cité, de ses convulsions et de ses misères, parmi lesquelles il s'est bravement débattu, et qui ont failli le détruire, comme le firent plus sûrement les flots de la mer de Toscane qui submergea sa barque audacieuse et engloutit son corps. L'esprit du divin Shelley plane avec le nuage, avec le vent, avec les formes adorables de ce mystérieux dynamisme qui meut les astres, anime la fleur, fait éclater partout le miracle de la Beauté. Donc, vus sous un certain angle, celui de l'ironie renanienne, Shelley c'est Ariel, et Pierre Leroux c'est Caliban[1].

* * *

Cependant, Caliban a aimé Ariel. Il le découvrit sans doute en 1852, lors de son premier séjour en Angleterre. Il avait habité quelque temps Londres en 1820; mais la preuve que Shelley était inconnu à cette date et que Leroux l'ignorait à l'époque de la Restauration et au début de la monarchie de Juillet, c'est que, dans son fameux *Discours aux artistes*, qu'il publia dans la *Revue encyclopédique*, en décembre 1831, dans ces pages dans lesquelles il décrit avec éloquence l'état de la poésie à notre époque, il ne cite pas Shelley.

Nous avons dit qu'il y avait en lui l'étoffe d'un grand critique littéraire. Ce discours en fait foi. Rien n'égale la finesse avec laquelle il distingue les mérites divers des Gœthe, des Byron, des Lamartine, des Hugo, si ce n'est la puissance synthétique avec laquelle il oppose au courant pseudo-chrétien d'Hugo et de Lamartine, qui n'avaient encore donné que leurs œuvres de la première manière, inspirées par les tendances équivoques de la Restauration, le courant qu'il appelle byronien, tout animé des passions actuelles, image mouvante et puissante

1. L'antipathie était profonde entre Renan et Pierre Leroux. Renan lui trouvait l'esprit faux et un manque essentiel de culture, et Pierre Leroux ne comprenait guère « ce sentiment des nuances » et le « relativisme » universel de Renan. Il l'a violemment attaqué. En particulier, cf. *le Job des églises et le Job de M. Renan*, en appendice à son drame intitulé *Job* (Paris, E. Dentu, 1866). A la fin de la *Grève de Samarez*, il attribue à V. Hugo des propos sans aménité sur la *Vie de Jésus*.

de l'état de dissolution, d'anarchie et de doute où l'esprit humain est plongé par suite de la destruction de l'ancien ordre social, théologique et féodal, et de la proclamation des principes égalitaires du XVIII^e^ siècle qui doivent, d'après lui, engendrer la société nouvelle.

A cette date, il ne connaît vraiment que Byron. Il ne jure que par lui.

Hugo et Lamartine, qu'il admire, ont adopté tous deux le même monde de convention, le même système social et religieux que deux siècles de critique ont renversé, et très habilement Leroux, qui connaît leur art, mais qui connaît leur pensée, « leur arrière-pensée », les met en contradiction avec eux-mêmes. Ces pseudo-défenseurs du trône et de l'autel sont en complet désaccord avec leur conception de la vie universelle et du Dieu immanent. Ils oublient leur panthéisme profond; ils s'oublient et se nient eux-mêmes; « ils oublient le Dieu véritable pour refaire un horizon à jamais dépassé par l'humanité ».

Il exalte au contraire Byron, parce que celui-ci, « n'ayant pas admis ce monde de convention, ce monde du passé, dont les deux termes étaient inégalité et malheur sur la terre, égalité et bonheur dans le ciel, ne peut se reposer dans une froide contemplation des misères de la terre, les étudier seulement pour les peindre, ou les fuir et se réfugier dans une sorte de stoïcisme divin ».

On devine ce que des paroles de ce genre ont pu produire sur les individualités géniales auxquelles elles s'adressaient. Elles sont vraiment prophétiques, puisque l'œuvre des deux grands poètes qu'il gourmandait si éloquemment paraît bien s'être développée dans le sens que Leroux leur indiquait.

En tout cas, en 1831, il ne connaît encore que Byron. C'est donc probablement en 1848 que Shelley lui fut révélé[1]. Il lut la belle étude de Forgues sur Shelley qui parut dans la *Revue des Deux Mondes*, le 1^er^ janvier 1848; mais surtout, quatre ans après, exilé par le coup d'État, il connut à Londres

1. 1848 est la date de la première édition des *Libres penseurs*, de Louis Veuillot. On lit, à la page 10, ce mot définitif : « Shelley, homme d'esprit et poète agréable. » Suit naturellement l'anecdote de la visite au Saint-Bernard et de l'inscription sur le registre des voyageurs : *P. Shelley*, ἄθεος.

le froid accueil de Stuart Mill et la dureté d'une Angleterre inhospitalière et maussade ; il put alors méditer sur ce que son propre destin avait de comparable à celui de Shelley, non pas un plébéien certes, un aristocrate au contraire comme Byron, mais un homme généreux, un « intellectuel » révolté contre les institutions et les mœurs de l'oligarchie anglaise ; il put comprendre le silence qui pesait sur l'œuvre d'un poète qui, à seize ans, s'était fait chasser de l'Université pour avoir proclamé son athéisme ; un an après avait enlevé une fille du peuple et l'avait épousée contre la volonté de son père, en avait eu deux enfants, l'avait abandonnée pour une autre, puis était revenu la défendre quand un délit la fit comparaître devant les tribunaux londoniens. Voilà du moins ce que Pierre Leroux paraît savoir des longs démêlés de Shelley avec la justice. En réalité, lisons-nous dans l'étude de M. Koszul[1], sa première femme s'était tuée et les enfants de cette Harriet Westbrook lui étaient disputés par ses beaux-parents ; de là le long et cruel procès qui suivit cette mort. « Le débat, élevé au-dessus des mesquines fins individuelles, devait prendre une plus angoissante gravité. Shelley se trouvait à vingt-quatre ans face à face avec l'opinion légale, publiquement exprimée par son pays. En cour de Chancery, devant le grand chancelier d'Angleterre, Lord Eldon, le gant qu'il avait jeté jadis était relevé : toutes ses théories révolutionnaires, l'athéisme de défi proclamé dans la *Reine Mab*, la liberté absolue des opinions *qu'il revendiquait*, le mépris du mariage affiché par ses actions mêmes, tout *fut* mesuré au strict étalon de la pensée sociale anglaise contemporaine. » Il fut déclaré déchu de ses droits paternels. C'est évidemment ce scandale qui explique la longue bouderie du public anglais envers un de ses plus grands poètes et cette étrange ingratitude de la renommée[2].

Pierre Leroux s'éprit du grand méconnu : il essaya de le justifier, du moins il le fit connaître, et son intelligente géné-

1. *La Jeunesse de Shelley*. Paris, Bloud, 1910, in-16, p. 325.

2. L'excentricité intellectuelle de Shelley était connue dans certains milieux parisiens de la Restauration. Cf. Ida Saint-Elme, *Mémoires d'une contemporaine ou Souvenirs d'une femme sur les principaux personnages de la République, du Consulat et de l'Empire*. Paris, Ladvocat, 1827-1828. 8 vol. in-8°. Voir au t. VIII le chap. CCVIII, p. 215 et suiv.

rosité lui porta bonheur. Car non seulement ce culte pour Shelley enchanta les années d'exil qu'il passa avec sa famille et ses amis politiques, Hugo, Vacquerie, Seigneuret, dans la baie de Saint-Hélier, à Samarez, dans l'île de Jersey, mais encore il resserra les liens qui l'unissaient avec l'auteur des *Contemplations*, proscrit comme lui. « Je n'étais pas de sa *camaraderie*, nous dit-il, j'étais de son *amitié*. » Enfin ce Shelley qu'il va révéler à Victor Hugo lui inspira l'idée centrale de l'œuvre assurément la plus singulière qu'ait écrite le grand socialiste, son poème humanitaire en prose, presque inconnu aujourd'hui, intitulé : *la Grève de Samarez*, poème philosophique qui parut à Paris, chez Dentu, en 1863, en deux volumes in-8°.

* * *

L'objet du poème est de répondre à cette double question : quel est le sens de l'art et quelle est la mission de l'artiste?

C'est la reprise et le développement du thème que nous avons trouvé en 1831 dans le *Discours aux artistes*, et, cette fois-ci, c'est Shelley, né en 1792, mort en 1822, qui apparaît à Pierre Leroux, dans sa courte vie traversée d'intuitions sublimes et d'humaine infortune, comme un exemplaire du poète conducteur des esprits, tel qu'il l'offre aux méditations de son ami Victor Hugo.

Nous ne songeons à présenter cette œuvre que comme un des premiers grands hommages rendus au génie de Shelley en France. Son nom, disions-nous plus haut, n'avait guère été prononcé sous la Restauration que dans des cercles restreints et son œuvre n'avait été pour la première fois analysée devant le public français que par Émile Daurand Forgues, en 1848, dans le remarquable article que nous avons cité. Pierre Leroux est donc bien au début du second Empire un des propagateurs de la gloire encore méconnue du rival de Lord Byron.

Sur le sens général du poème, on lira avec profit le chapitre qu'a écrit M. P.-Félix Thomas dans son étude sur *Pierre Leroux, sa vie, son œuvre, sa doctrine* (Paris, Alcan, 1904, in-8°), et les pages que M. Paul Berret a consacrées, dans son étude sur la *Philosophie de Victor Hugo* (Paris,

H. Paulin, 1910, in-8°), à l'influence de Pierre Leroux sur le développement humanitaire de la pensée du poète à partir des années d'exil. C'est, pour le dire en passant, une influence au moins comparable à celle du libre penseur Dargaud sur Lamartine. Dargaud et Pierre Leroux ont été des initiateurs et l'on ne saurait trop insister sur le rôle prépondérant qu'ils ont eu dans la biographie intellectuelle de nos grands poètes romantiques. — Pour en revenir à Leroux, M. Thomas, évidemment trop favorable à son auteur, compare les entretiens péripatétiques de la *Grève de Samarez* aux joutes de Socrate dans Athènes. M. Berret déclare plus justement que « ni le décor du poème, avec ses fantômes et son merveilleux de descente aux Enfers, ni surtout l'aigreur un peu vulgaire des critiques » n'éveillent dans notre esprit « l'idée d'une comparaison quelconque » avec la grâce attique des dialogues de Platon.

Ce qui nous intéresse ici, ce n'est donc pas seulement le point de vue d'un socialiste humanitaire sur la mission des artistes, ni son antipathie pour la doctrine de l'*art pour l'art*, fondée et défendue, à partir de 1830, sous les auspices de Victor Hugo par son plus cher disciple, Théophile Gautier; ce n'est pas non plus la très curieuse et très forte influence exercée par Pierre Leroux sur le développement de la philosophie hugolienne. Nous voudrions avant tout mettre en lumière le point de vue sous lequel Pierre Leroux considère Shelley.

* * *

Fils du XVIII^e^ siècle anglais, lecteur de Hobbes, de Toland, de Tindal, de Shaftesbury, de Bolingbroke, dont les œuvres ont nourri Voltaire, et qui eux-mêmes avaient hérité des leçons d'incrédulité des néo-platoniciens italiens et des sceptiques français du XVI^e^ et du XVIII^e^ siècle, Shelley, qui se pose bravement dès l'âge de seize ans, en face de l'anglicane université d'Oxford, comme le champion de la liberté intellectuelle que l'âge moderne a reçue de la Renaissance et de la Réforme, apparut à Pierre Leroux comme le poète par excellence, celui qui aurait mieux rempli que Gœthe et Byron le rôle de mage et de prophète qui appartient aux grands poètes.

Le désenchantement de l'auteur de *Werther* et de *Faust* lui semblait très philosophique[1]. Il louait Gœthe d'être sorti du rêve de mille ans qu'avait été la civilisation chrétienne, mais il lui reprochait de n'avoir rien substitué à cet ancien idéal; il blâmait donc ce grand esprit, qui n'aurait donné à son temps que le magnifique et douloureux spectacle de l'impuissance de l'intelligence devant le mal dont souffre l'humanité actuelle. Gœthe n'avait pas de foi. Sur le plan de l'action, son rôle est nul et notre humanitaire lui reproche comme un crime ce don que d'autres admirent de s'évader des misères inévitables du monde physique et politique dans la contemplation morale et poétique de l'univers. Leroux avait senti qu'il y avait chez Gœthe, comme chez Renan d'ailleurs, ce Gœthe français, un aristocrate et un conservateur : encore une des raisons essentielles de son antipathie pour Renan. Ce qui l'avait séduit chez Byron, c'était sa belle attitude de frondeur; mais l'auteur de *Manfred* et de *Caïn* n'a su que donner l'exemple de la révolte et son œuvre essentiellement sceptique est négative. Shelley seul aurait apporté une foi nouvelle et fixé l'attitude du poète en face du monde démocratique nouveau.

En réalité, ce n'est pas le véritable Shelley qu'il nous découvre, ce Shelley qui, dans sa courte vie héroïque et absurde, ne fut qu'un révolté lui aussi comme Byron, un Byron plus sincère, un Byron ingénu; mais c'est Pierre Leroux à travers Shelley que l'auteur de la *Grève de Samarez* nous fait admirer; et ce que Pierre Leroux dégage des œuvres du poète, que d'ailleurs il connaît fort bien, c'est son idée personnelle de la Religion et sa conception réformiste du Mariage et de l'Amour.

Toute sa vie, Pierre Leroux, comme les révolutionnaires de son temps, a fait une large place à la religion et au féminisme dans ses laborieuses rêveries politiques. On peut dire qu'il eut une conception mystique de la République, et si, dans la *Grève de Samarez*, écrite en 1860, il manifeste une si violente antipathie pour Lamartine, c'est qu'il estime que le

1. Pierre Leroux a traduit *Werther*. Dans le tome I des *Œuvres* (1850), on trouve à la page 454 la note suivante : « Cette traduction parut pour la première fois en 1829. »

poète, qui tint la France entre ses mains pendant la révolution de Février, manqua par ses hésitations, aujourd'hui bien connues, à l'idéal qu'il avait mission de réaliser. Au fond de tout révolutionnaire, quand il est sincère, il y a un illuminé. Pierre Leroux attendait de Lamartine un miracle. En fait, le grand poète, qui ne souhaitait pour son pays que la concorde dans la justice, ne réussit pas plus à contenter les légitimistes, qu'il respectait par tradition de famille, que le parti républicain auquel sa raison adhérait. Il mécontenta tout le monde, et c'est un républicain, Alfred Delvau, secrétaire intime de Ledru-Rollin, qui, dans son *Histoire de 1848*, a écrit le mot le plus injuste et le plus atroce qui eût été jeté à Lamartine : « Il n'a jamais trahi que l'infortune! » Il faut lire, dans le beau livre de M. Jean Des Cognets intitulé : *la Vie intérieure de Lamartine, d'après les souvenirs de son plus intime ami, J.-M. Dargaud* (Paris, Mercure de France, 1913, in-8°), le chapitre qu'il consacre aux tergiversations pénibles du grand poète pendant les mois tragiques de sa quasi-dictature. On y verra exposées tout au long les très nobles et très humaines raisons de ces hésitations malheureuses : le disciple du républicain et du libre penseur Dargaud restait, malgré qu'il en eût, le fils d'un gentilhomme légitimiste et d'une mère profondément catholique. Ce conflit tragique échappa à Pierre Leroux, qui adresse de cinglantes injures à l'homme politique. Mais il ne ménage pas davantage le poète. Peu s'en faut qu'il ne l'appelle le plagiaire de Byron ; mais, bien plus, il l'accuse d'avoir, sans le nommer d'ailleurs, outragé Shelley quand il évoque (dans le *Dernier chant du pèlerinage d'Harold*, s'il faut admettre l'exégèse de Pierre Leroux) l'influence qu'aurait exercée Shelley sur l'auteur de *Manfred*. Ce qu'il y aurait ici d'intéressant pour l'histoire littéraire, si, comme nous le croyons, Pierre Leroux ne se trompe pas, c'est qu'à l'époque où Lamartine écrivit ce dernier chant, bien avant 1826, il aurait connu Shelley et serait ainsi l'un des rares Français qui se fussent occupés de lui sous la Restauration[1].

1. Les relations de Lamartine, sinon avec l'auteur lui-même de *Childe Harold*, du moins avec ses œuvres, ne sont pas faciles à préciser (cf. Estève, *Byron et le romantisme français*, p. 314 et suiv., et Lanson, édition critique des *Méditations*, p. 19-21). A plus forte raison est-il délicat de saisir un rap-

« J'ai une *vendetta*, dit Pierre Leroux, à exercer contre M. de Lamartine. » Faible et faux, d'après lui, Lamartine le serait autant dans la poésie que dans la politique; et cet impitoyable censeur se félicite d'avoir, dès 1831, dans son fameux *Discours aux artistes*, dénoncé le sceptique et le panthéiste qui se cachait, sous le masque d'un poète restaurateur de la foi chrétienne, dans les *Méditations* et les *Harmonies*. Mais il regrette de n'avoir pas connu dès cette date l'influence conjuguée de Byron et de Shelley sur Lamartine. Suivant lui, toute cette angoisse métaphysique, dont l'œuvre de Lamartine était alors l'expression fort neuve en France, c'était la pensée unie des deux poètes. Le poème de Lamartine que décrie le plus violemment Pierre Leroux n'est d'ailleurs pas un de ses chefs-d'œuvre, c'est le *Dernier chant du pèlerinage d'Harold*[1], où le disciple trahit ses maîtres en dénonçant leur athéisme; et, ce qui le scandalise le plus, c'est que Lamartine, ne pouvant nier qu'il eût subi l'influence de Byron, a imaginé de dédoubler l'auteur de *Manfred*, de distinguer la partie saine de son œuvre, dont il aurait fait passer la haute inspiration métaphysique dans ses vers, de la partie néfaste, sceptique et athée qu'il faudrait attribuer à l'influence des amis incrédules du poète, Lewis, Hunt et surtout Shelley.

On se rappelle la fantasmagorie, digne des plus mauvais procédés du « merveilleux chrétien », qui termine le poème; après son dernier soupir, Harold comparaît devant Dieu :

> L'ange au regard de feu le pousse de son glaive,
> Et seul, nu, palpitant, il entre devant Dieu.
> — « Harold, dit une voix, voici l'affreux moment!
> Tu vas te prononcer ton propre jugement.
> . . . . . .
> Tu perdis à douter le temps fait pour agir. »

Mais Dieu lui accorde une grâce, il le soumet à une étrange épreuve : deux urnes sont placées devant lui dans un lieu

port entre Shelley et Lamartine. Le nom de Shelley ne figure pas à la table du *Cours familier de littérature*.

1. M. Estève, qui a si bien marqué la place du *Dernier chant*, cette « œuvre manquée » dans l'ensemble des poèmes lamartiniens, ne semble pas avoir connu l'interprétation de P. Leroux et cette curieuse *utilisation* de Shelley (cf. Estève, *ibid.*, p. 347 et suiv.).

ténébreux; l'une contient le fruit de l'arbre de la vie qui tenta l'homme au temps d'Éden, et l'autre, le serpent lui-même. Jéhovah ordonne à Harold d'oser ce redoutable choix, et, pour le guider, il lui donne successivement trois flambeaux allégoriques :

> Marche avec ta raison, ton génie et la foi.

La foi du héros vacille comme une faible flamme et s'éteint; son génie trébuche, et, quant à sa raison, elle l'aurait guidé sans des oiseaux sinistres qui viennent l'égarer :

> Mais des oiseaux de nuit le vol pesant et bas
> Fait vaciller ses feux mourant à chaque pas.

Ces oiseaux, selon l'exégèse de Leroux, ce sont les amis de Byron, — Lewis, Hunt et Shelley :

> De l'ombre de sa main en vain il les protège,
> Leur foule ténébreuse incessamment l'assiège.

Et voici l'influence de Shelley notée et fixée dans un détail symbolique :

> Il pâlit et le vent des ailes d'un oiseau
> Éteint son autre espoir et son second flambeau.

En somme, Lamartine, entraîné par sa faiblesse, malgré son culte pour Byron, aurait sacrifié le poète anglais, son maître, aux préjugés de son milieu catholique, et, bien qu'il n'ait pas osé le damner, il le recommande hypocritement aux prières des bonnes âmes. Il se contente d'avoir stigmatisé sans réserve Shelley.

Cette duplicité indigne P. Leroux. D'abord, il n'a pas de peine à montrer que l'inerédulité de Byron, ses sarcasmes amers sont bien à lui. L'ironie désespérée est une des muses du grand révolté. Il devait aller à Shelley par la pente d'une profonde sympathie d'esprit, et celui que Lamartine appelle un « oiseau de nuit » joue plutôt auprès de l'auteur de *Caïn* le rôle d'un météore. « Un hibou, si l'on veut, s'écrie P. Leroux, mais l'oiseau de Minerve. » Puis il constate les bons effets de l'influence de Shelley sur Byron, non seulement le souci accru d'un art plus savant, le goût plus prononcé de

l'hellénisme, mais surtout un élargissement d'horizon et le sens de la Révolution française. Shelley aurait orienté Byron. Il lui aurait montré l'Idéal.

Nous touchons ici aux deux idées chères à Pierre Leroux et qu'à travers tout le poème de la *Grève de Samarez* il essaie d'inculquer au plus intéressant de ses interlocuteurs, à Victor Hugo.

Leroux, en 1860, a répudié Lamartine. Il le juge perdu pour « la cause ». Mais il espère en Victor Hugo : voilà peut-être un autre Shelley, un grand poète démocrate. « O grand poète! lui dit-il, il en est temps encore, ta vie n'est pas passée. Si l'art est dans un abîme, ne saurais-tu pas l'en tirer? » Il faut pour cela que le grand virtuose renonce à ne voir dans le romantisme qu'une question de langue et de métrique, la rime riche et le vers brisé, une égoïste occasion de déployer son imagination féerique et tout ce narcissisme de l'*art pour l'art*. Leroux invite le poète qui s'est efforcé jusqu'ici de réveiller les prestiges enfuis du moyen âge et de la religion chrétienne, et qui s'est attardé sans y croire à des idées mortes, à retourner à la vérité par la Nature et, pour la comprendre, à interroger l'art grec. Les dieux de la Grèce n'ont jamais été que les forces de la Nature sous le voile de grands êtres mystérieux. Il suffit d'écarter le voile pour retrouver la seule divinité que la raison moderne puisse admettre. C'est donc à l'interprétation de la religion grecque que le poète doit s'attacher[1]. Comme Shelley à Byron, Pierre Leroux recommande à V. Hugo l'hellénisme, et, s'il révèle au poète français la beauté hellénique des œuvres de Shelley, c'est qu'elles sont à ses yeux toutes baignées d'aurore. Aurore de quoi? Du socialisme, qui doit être la religion nouvelle.

On comprend maintenant « l'idée de derrière la tête » de P. Leroux. Il veut créer au socialisme, récent comme phénomène social, une sorte d'antiquité lointaine, religieuse, une imposante tradition.

Cet effort de synthèse n'a pas abouti : nos socialistes con-

1. Les idées de Pierre Leroux sur la religion grecque seraient à comparer avec les théories esthétiques qu'élaborait, à la même époque, en Allemagne, Schopenhauer, et surtout avec l'hellénisme de Nietzsche. On les retrouve inspirant Louis Ménard, Leconte de Lisle et les « penseurs » de l'école parnassienne.

temporains ne se soucient guère de leurs mystiques origines. Mais ce genre de recherches était à la mode autour de 1848. Les travaux de savants véritables comme Havet et Renan lui-même en furent influencés. Or, Pierre Leroux fut un des promoteurs de ce mouvement ou, si l'on veut, de cette illusion.

Émile Faguet le constate en ces termes : « De tous ceux qui ont donné à l'idée de perfectibilité continue de l'Humanité l'apparence au moins et les dehors spécieux d'un beau système, il a été le plus informé et le plus pénétrant... De tous ceux qui ont cherché la vérité dans le consentement général de l'Humanité et ont fait l'histoire suivie de ce consentement à travers toutes les religions et toutes les philosophies, il a été le plus grand après Lamennais[1]. »

Toutefois, Lamennais avait cherché à faire bénéficier de ce consentement le catholicisme, tandis que Pierre Leroux a essayé de le capter au profit de son socialisme.

* * *

Nous sommes maintenant en mesure d'entendre pourquoi Leroux se présente comme l'évangéliste de cet autre Christ, Shelley, car il va jusque-là. Mais il compare d'abord à Polyeucte le jeune néophyte de la libre pensée dans la très anglicane Université d'Oxford. Il l'appelle spirituellement le « Polyeucte de l'athéisme ».

Shelley était-il athée? C'est la question qu'il pose. Il le fut ni plus ni moins que lui, Pierre Leroux, et que les véritables héritiers de l'esprit du XVIII[e] siècle. La lignée des maîtres de leur pensée est la même. André Chénier ne se déclarait-il pas « athée avec délices »? Et très finement ici Leroux esquisse une comparaison entre l'Anglais et le Français, qui furent tous deux, en poésie, partisans d'un retour à l'antique. La Grèce les avait libérés l'un et l'autre des servitudes de la pensée de leur temps, mais André était trop érotique et n'eut pas une idée philosophique de l'amour. Il y avait en lui

1. Cf. le *Gaulois*, 25 février 1896. Pierre Leroux a probablement inventé le mot : *socialisme*. M. Clemenceau pense que le mot n'a pas été employé avant les *Discours sur la situation actuelle de l'esprit humain* (1831). Faguet ne croit pas l'avoir rencontré avant 1830.

du *petit-maître*, du Parny. Pour donner une idée de Shelley en France, il faudrait, nous dit P. Leroux, unir dans la même individualité à l'auteur de l'*Hermès* son frère Marie-Joseph, à celui qui méditait une révolution dans l'Art celui qui rêvait d'une révolution dans l'Humanité. Et encore tous les deux s'éloignaient du Christianisme et de l'Ancien Régime, sans trop savoir où ils allaient. Leroux est-il bien sûr que le poète de la *Reine Mab* et d'*Alastor* l'ait su beaucoup mieux qu'eux? Le joug de la *coutume*, la tyrannie d'un milieu antipathique, tout le poids de l'hypocrisie sociale étaient insupportables à cette constitution nerveuse, originale, spontanée, en perpétuel jaillissement d'idées et d'images. Il lui fallait une vie libre, indépendante; il était né au pays du *cant*, dans une époque de l'histoire de l'Angleterre où toutes les réactions triomphaient. C'est comme un cri de révolte individuelle qu'il faut entendre ce manifeste qui s'appelle la *Nécessité de l'athéisme*. Leroux va tout de même un peu loin quand il le présente comme la charte des temps nouveaux.

Il est plus près de la psychologie de son auteur quand il écrit ceci : « Ce qui importe à cette nature sincère, c'est non pas qu'il n'y ait pas de Dieu (pourquoi le craindrait-il?), mais qu'au nom de Dieu l'homme ne puisse tyranniser l'homme. »

Pour conclure sur la pensée religieuse de Shelley, telle que Pierre Leroux la présente au public français du second Empire, on peut dire qu'à tout prendre il en a bien compris la portée. Le poète de l'*Hymne à la beauté intellectuelle* n'a pas assurément prétendu nous donner un nouvel Évangile. Il suffit à sa gloire qu'il ait fait entrer dans le courant du lyrisme la substance poétique de la doctrine de Spinosa.

Nous en dirons autant de la prétendue théorie de l'Amour libre que Pierre Leroux croit trouver éparse dans l'œuvre de Shelley et en particulier dans le beau poème si douloureux de *Julian et Maddalo*, comme aussi dans *Adonaïs* et dans la tragédie des *Cenci*. — Il est évident que Shelley a transposé dans l'art les luttes qu'il eut à soutenir lui-même contre les préjugés de famille, de rang, et cette coalition d'intérêts et de passions qui constitue à un moment donné la mentalité collective d'un peuple. Nous n'avons pas à entrer ici dans le

détail assez inextricable de sa vie amoureuse ni à exposer le conflit de la jeunesse de cet individualiste indomptable avec son milieu.

M. A. Koszul, dans sa *Jeunesse de Shelley*, nous montre que sa vie et son œuvre furent ainsi à la merci des petites choses avant d'être au service des grandes. « Quiconque jette un regard sur cette première partie de sa carrière, écrit son biographe, reste surpris et un peu gêné par l'énorme disproportion de tout ce qu'elle offre de secondaire, d'adventice et de contingent. Mode romantique, union conclue à la légère, pression d'une tradition philosophique antigéniale, soucis mesquins d'argent..., incompréhensions et attaques de tous genres, obligeant à des postures de défi dont il était le premier à souffrir, tout cela encombre cette jeunesse de poète... » Et voilà les événements mesquins, en somme, auxquels Pierre Leroux veut donner une valeur symbolique! Non, les amours malheureuses de Shelley avec une jeune fille qui ne le valait pas, qu'il abandonna après avoir eu deux enfants d'elle, et auprès de laquelle il revint quand il la sut mourante, toute cette conduite inconsidérée, mais généreuse au fond, ne méritait pas sans doute les sévérités de la justice anglaise qui refusa à ce père, comme indigne, immoral et athée, la tutelle de ses enfants, mais elle ne justifie pas non plus l'admiration enthousiaste de Pierre Leroux, qui voit dans son héros, bien que plus ou moins volage, en tout cas incapable de sacrifier son indépendance à la sécurité d'une femme qu'il n'aime plus, non pas un Des Grieux, non pas un Roméo, mais un idéaliste de l'amour.

« Il était réservé à Shelley dans l'Amour, dit-il, d'être grand après les plus grands et original après les inventeurs... » Je ne crois pas qu'on puisse pousser plus loin le paradoxe, et sans doute, dans le champ des faiblesses humaines, n'est-il pas plus donné aux poètes qu'aux simples mortels de rien innover. Ce qu'il y a de grand dans les aventures de Shelley, un autre poète l'a dit en notre langue, c'est sa douleur. Pierre Leroux, au fond de l'ardente sympathie que lui inspire son Shelley, nous laisse deviner le secret de ce culte. Lui qui n'était pas un grand poète, mais qui était un

homme supérieur, s'est trouvé toute sa vie en butte à des difficultés cruelles et mesquines, comme celles dont Shelley souffrit. Lui qui croyait surtout travailler et penser pour les autres, il a surtout pensé et travaillé pour lui. Il a fait comme Shelley. Pour supporter la réalité, Shelley l'a transposée dans l'art ; il en a fait des poèmes lyriques. Pourquoi Leroux ne se rendait-il pas compte qu'il s'évadait à sa manière du plan de la vie réelle, comme ces artistes qu'il compare à Narcisse et accuse d'égoïsme, quand il construisait ses systèmes de philosophie humanitaire, qui sont des rêves eux aussi et qui ont leur beauté incontestable, si l'on veut bien en étudier la puissante ordonnance logique et l'espèce de passion intérieure qui les anime?

Henri GIRARD.

PETÖFI
ET LES POÈTES FRANÇAIS

La mémoire de Petöfi, comme celle de tous les poètes de génie, traîne à sa suite une légende bien propre à défigurer sa physionomie aux yeux de la postérité, d'autant plus que le rôle tout à fait remarquable qu'il a joué dans les jours de 1848 et dans la guerre de l'indépendance hongroise contribua à éclipser, pendant plusieurs années, le poète lyrique intime en faveur de l'homme politique, auteur de poésies patriotiques. Aujourd'hui encore, le grand émule des Alfred de Musset, des Shelley et des Leopardi, auteur de poésies personnelles à l'épreuve du temps et n'ayant pas besoin du concours de l'à-propos, passe dans l'opinion publique pour une espèce de Tyrtée supérieur, un patriote et un républicain, chez lequel l'œuvre n'est qu'une partie de la vie, de cette vie consacrée au culte de la liberté universelle et au bien de la patrie. Envisagée au point de vue des sentiments patriotiques, l'existence de Petöfi nous offre le spectacle d'une rare unité. Bien qu'il ait adopté tour à tour des modèles littéraires très variés, et malgré son extrême jeunesse (il mourut à l'âge de vingt-six ans et ses premières poésies datent de sa vingtième année), l'amour de la patrie restait le centre immobile de son caractère, de sa vie et planait sur son œuvre aussi riche en « espèces » qu'en valeurs. Néanmoins, l'amour de la patrie peut se faire valoir dans telle ou telle direction ; c'est un sentiment ou, s'il s'agit d'un poète, une source d'inspiration propre à servir telle ou telle politique, pourvu que cette politique paraisse convenir à la cause nationale. Or, l'amour de la patrie appartient en propre à l'individualité de Petöfi ; mais ses opinions politiques sont souvent d'origine étrangère : elles lui viennent de Paris. Par conséquent, éclaircir la question

des sources de Petöfi, c'est dissiper le brouillard légendaire qui l'entoure et qui dérobe à nos yeux le « vrai » Petöfi, l'une des physionomies les plus intéressantes de la littérature du XIX[e] siècle[1].

Le problème des relations françaises de Petöfi s'impose à tous ceux qui ont parcouru les deux volumes de ses poésies, où figurent quatre pièces traduites de Béranger (*le Bon vieillard, le Voyage imaginaire, Souvenirs d'enfance, Une chanson nouvelle de Béranger*) et une de Moreau (*Un souvenir de l'hôpital*), et qui ont lu les notes d'une allure dithyrambique dont il accompagne ses traductions. « Je me hâte de traduire cette poésie-là, dit-il en parlant de la *Chanson nouvelle de Béranger*, qui est d'un intérêt inappréciable, peut-être non seulement pour moi, mais aussi pour tous les lecteurs, puisque c'est une pièce composée par l'admirable Béranger, — une pièce composée après la révolution de Février et la proclamation de la République, — une pièce composée par un poète de soixante-huit ans! et, enfin, puisque cette pièce est peut-être la plus belle parmi ses poésies les plus remarquables. » Quant à Hégésippe Moreau, il le considère comme l'un des poètes les plus malheureux ; après avoir rappelé sa mort « dans la misère et à l'hôpital », il s'écrie : « Et cela est arrivé en France, si grande pourtant et si brillante!... » C'est que, pour le poète hongrois, la nation de la Gloire représente la Liberté, le Progrès, l'Indépendance nationale. S'il appelle Béranger son « Dieu », s'il se dit « un misérable imitateur » du chansonnier français, c'est qu'il l'envisage avant tout comme l'apôtre de sa nation, ayant le courage de s'opposer à toutes les persécutions, voire même de refuser, après la victoire, toutes les distinctions et toutes les récompenses. La valeur poétique des chansons de Béranger est rehaussée à ses yeux par la politique qu'elles propagent et

1. Pour ce qui concerne les détails, je renvoie mes lecteurs aux études de MM. Ferenczi (*Musée de Petöfi*, t. VII, 1894), Halász (*Annales de l'école réale de Brassó*, 1898), Miklós (*P. et B.* Budapest, 1904) et Kacziány (*Bibliothèque Petöfi*, t. XVIII, 1908), autant qu'à mon article sur Petöfi et les poètes français dans la *Budapesti Szemle* (*Revue de Budapest*, 1922). Le portrait du « vrai » Petöfi vient d'être éclairé de nouveau par la remarquable étude de M. Jean Horváth, professeur de l'École normale supérieure de Budapest (*Alexandre Petöfi*. Budapest, 1922).

dont elles contribuent puissamment à amener la victoire. Le rôle du poète porte-drapeau de la liberté le charme et le séduit, et il n'a pas d'yeux pour ce qu'il y a de petit et de bas dans son idole ou qui ne convient guère à ses velléités et à la nature de son talent : ce voltairianisme un peu sec et bien étroit qui se fait valoir dans l'œuvre entière de Béranger; ces cadres de la « chanson » consacrés par la tradition, qui mettent obstacle à toute élévation poétique et qui imposent à tout sujet un tour d'imagination, un ton et un style frivoles. Néanmoins, ce n'est pas à nous d'établir la place qui convient à Béranger dans l'échelle des valeurs littéraires, et nous n'avons pas l'intention de prendre un parti dans la querelle où Brunetière et Savinien Lapointe représentent les deux points de vue extrêmes : ceux de la condamnation sans retour et de l'apothéose outrée. Nous nous contenterons de constater, une fois de plus, que Petöfi aurait pu faire choix d'un modèle plus remarquable ; malheureusement, les grands poètes ne choisissent point de modèles : ils subissent des influences d'une façon plus ou moins inconsciente, et ces influences ne leur offrent, le plus souvent, qu'un point de départ, des germes de sujets, des moyens d'art à développer et à perfectionner. Béranger, malgré tout, fut le représentant typique d'un genre littéraire, d'une invention dont il semblait posséder le brevet, et si ses ambitions littéraires furent assez modestes, du moins fut-il parfait dans le domaine peu étendu auquel il s'est borné.

Disciple de Voltaire et spécialiste de la chanson, Béranger professe un épicurisme classique, modéré, l'épicurisme des chansons bachiques et des « contes » grivois, qui n'a rien à faire avec les grandes passions dévorantes des Rolla et des Don Juan. On badine très bien avec l'amour des chansons de Béranger, un amour de roturier et de vieux garçon au tempérament plutôt froid : il ne comprend ni les inclinations idéales et pures, ni cette inextinguible soif de volupté qui excuse, ou peu s'en faut, les héros et héroïnes de George Sand, de Sainte-Beuve, et même quelques-unes des victimes de Restif de la Bretonne et de Choderlos de Laclos. Béranger, en fait de conception de l'amour, se range du côté de Voltaire et de Crébillon fils : il est frivole par principe et par

goût; sa légèreté est une attitude littéraire plutôt qu'un effet de son tempérament et de sa façon de vivre. Petöfi se garde bien de suivre Béranger sur le terrain de l'amour des grisettes que la tradition littéraire en Hongrie n'autorise point et qui, il le sent, fournit au Pégase une nourriture on ne peut plus maigre. Dans les pièces qu'on peut rapprocher de celles de Béranger, la principale différence consiste toujours dans la conception de l'amour, ou encore dans le jugement porté par le poète sur ses personnages, héros d'aventures galantes. Dans la *Mère Charlotte* (*Sári néni*), Petöfi fait le portrait d'une vieille et se rappelle le temps où elle était belle, jeune, où elle s'appelait « ma petite »... Béranger fait de même dans *Ma grand'mère;* mais cette grand'mère est une gaillarde qui regrette son « bras si dodu », sa « jambe bien faite » et « le temps perdu »; c'est une grisette habillée en vieille qui n'épargne pas à sa petite-fille le leste récit de ses piquantes aventures. Petöfi, lui aussi, s'est avisé de peindre des Frétillon et des Goton (*Panyó Panni*), mais il les montre en proie aux remords : le jeune poète, patriote zélé, croit devoir garder, même au milieu des débauches réelles ou feintes, son sérieux et son attitude morale.

D'autre part, il accepte pendant quelque temps (surtout immédiatement après ses premières lectures de Béranger, en 1844) cette partie de l'épicurisme de Béranger qui consiste dans l'amour des plaisirs et de l'indépendance; les cordes de cette lyre, ce sont l'amour, l'ivresse, l'insouciance. C'est cette dernière qui invite Petöfi à songer à la mort sans terreur et au milieu de ses amis (*Une espèce de chant de cygne*) : il les prie de venir chanter sur son tombeau les joyeuses chansons de leur compagnon de table (cf. le *Mon âme* de Béranger); c'est elle qui inspire le *Carmen lugubre* entonné sur un buveur mort de soif : « Si l'avenir apporte | Des jours pauvres de vin | Je crains d'avoir le même sort | Que ce grand homme tombé dans la fosse. » On croit entendre Béranger : « Faut-il sans boire abandonner ce bord, | Priez pour moi : je suis mort, je suis mort! » (*le Mort vivant*). Les deux poètes se font fort de mépriser l'argent : « Ce n'est pas pour en avoir que je gagne de l'argent : c'est pour le boire et manger », dit Petöfi sur le modèle de Béranger qui se met à man-

ger et à boire l'argent de son tombeau (*Mon tombeau*). La gaieté et le contentement sont souvent relevés par le contraste de la chambre bien chauffée et du froid de l'hiver contre lequel elle offre un abri :

BÉRANGER, *l'Hiver.*	PETÖFI, *les Soirées d'hiver.*
Les oiseaux nous ont quittés;	Où est le bruit des ruisseaux; où [est le chant des oiseaux?
Déjà l'hiver qui les chasse	La terre n'est plus qu'un mendiant, [dépouillé par l'hiver.
Étend son manteau de glace	Sur les épaules, elle a un manteau (une
Sur nos champs et nos cités.	[couverture) blanc, mais rapiécelé.
. . . . .	. . . . .
(Notre esprit)	
Au coin du feu crée un monde	A présent, chaque petite cabane est [un palais de fées,
Qu'un doux ciel toujours féconde,	. . . . .
	Et tout mot amical qui ordinairement [s'envole en l'air, peut-être,
Où s'aimer tient lieu de bien.	Maintenant va droit au milieu du [cœur.

Les réminiscences sont plus évidentes et plus frappantes encore dans une autre partie de la même pièce; cette fois, le poète hongrois paraît s'inspirer de Moreau (*l'Hiver*) :

Là-bas, avec sa voix monotone et [touchante,	La servante tamise et chante, sa [chanson pénètre dans la chambre.
Le pâtre seul détonne un vieux noël, [il chante.	
Et des sons fugitifs le vent capricieux	Les Tziganes jouent...
M'apporte la moitié, l'autre s'envole [aux cieux.	On entend de loin gronder la contre- [basse...

On pourrait pousser plus loin la comparaison des passages correspondants. Cependant, nous nous sommes bornés à un échantillon propre à faire voir que le poète hongrois, non content d'adopter la façon d'envisager la vie dont Béranger et son disciple lui avaient donné les modèles, se souvenait parfois de quelques détails lyriques, pittoresques ou musicaux : la leçon de philosophie se doublait d'une inspiration poétique.

On connaît bien l'idée que se fait Voltaire de Dieu et de sa justice. Or, Béranger se place au même point de vue que lui pour peindre un Dieu indulgent et débonnaire à l'excès, un Dieu qui protège les buveurs, un bonhomme qui ressemble fatalement au roi d'Yvetot et au Dieu des contes philosophiques. Petöfi n'est pas homme à se rendre coupable de confondre les mérites de la religieuse et de la danseuse (*les*

Deux sœurs de charité) sur la base d'une méprise moitié voulue, moitié spontanée, qui identifie la charité chrétienne et la tendresse passionnée. S'il imite, et cela encore de bien loin et d'une façon on ne peut plus discrète, le *Dieu des bonnes gens* et quelques-unes des chansons bachiques de Béranger dans *Ma prière* (*Imádságom*), son Dieu n'est pas une fiction déiste, mais le Dieu personnel, invoqué cette fois-ci par un buveur qui, tout compte fait, ne perd point le respect dû à la divinité. Encore moins est-il disposé à faire la satire des Églises et des prêtres : le clergé en Hongrie ne s'opposa jamais au progrès social, car il fut même le bastion des aspirations nationales contre l'Autriche et contre les envahisseurs barbares.

Il y a donc de notables différences qui séparent le chansonnier français et son disciple. Par contre, Petöfi se complaît à endosser le vieil habit de Béranger « bohème »; il joue avec passion le rôle de « vagabond » imaginaire : « Je suis né vagabond », chante-t-il en se souvenant de cette foule de vagabonds, de mendiants, de ménétriers qui encombrent l'œuvre de Béranger et qui, d'une part, sont des personnifications, des incarnations, des velléités de l'artiste indépendant; d'autre part, envisagés non plus comme emblèmes, mais comme personnages réels et créations réalistes, ils appuient les tendances socialistes de leur auteur. C'est là qu'il faut chercher la force de Béranger artiste : il nous met en présence de figures caractéristiques, de types qui, même en écartant la thèse sérieuse ou satirique dont ils sont les illustrations, se distinguent grâce aux valeurs pittoresques de leurs physionomies.

Roger Bontemps, *les Bohémiens*, *les Contrebandiers*, *le Petit homme gris*, *l'Ivrogne et sa femme* sont autant de types dont on retrouve les traces dans Petöfi. Cependant, on doit faire des réserves. D'abord, comme il s'agit d'une influence littéraire et non d'une imitation consciente, les types respectifs de Petöfi bénéficient chacun de plusieurs types de Béranger, et la thèse qui leur donne naissance n'est pas toujours la même dont ils relèvent dans Béranger. Ainsi, le gros Roger Bontemps nous est présenté comme l'incarnation de l'insouciance, une espèce d'épicurien idéal, un modèle et un

exemple « donné aux gens atrabilaires », qui se passe de richesse et de parure pour « vivre obscur à sa guise » et « narguer les mécontents ». Petöfi, lui aussi, a créé son *Monsieur Paul Pató* (*Pató Pál úr*) qui se désintéresse de tout, ayant pour devise : « Eh mais, rien ne presse! »; mais l'insouciance de ce gentilhomme campagnard est prise en mauvaise part dans Petöfi : ce n'est plus un succès de la philosophie, une victoire de l'âme qui réussit à se mettre à l'abri de toute influence extérieure, c'est de la paresse, c'est un crime contre la patrie qui a besoin de tous ses enfants, qui sait bien que le contentement ne favorise guère les réformes. Deux tableaux ressemblants, deux créations poétiques analogues servent à deux tendances différentes : Roger Bontemps est le porte-voix de la philosophie du chansonnier; Paul Pató n'est qu'un plastron offert aux railleries du poète patriotique assoiffé de réformes.

Une autre différence, relative au côté artistique du problème, provient du talent plus ou moins vigoureux des deux poètes relevant et exploitant ce qu'il y a de pittoresque, de caractéristique dans les types en question. Là où Béranger ne trouve souvent qu'un prétexte à débiter des maximes morales ou des devises politiques, Petöfi fait mouvoir des êtres vivants et peint des coulisses et des arrière-fonds aussi vrais que délicieux. Combien les Bohémiens de Béranger restent-ils au-dessous des Bohémiens de la *Vie nomade!* C'est que le poète hongrois, à côté de la tradition littéraire favorable aux contrebandiers, aux braconniers, aux bandits, depuis les *Deux amis de Bourbonne* de Diderot et même à partir du *Flibustier de Beauchêne*, s'inspire de la vie elle-même, de l'aspect d'une caravane de Tziganes qu'il est sans doute mieux placé à observer que ne l'étaient Lenau ou Béranger. C'est encore à la légende qu'il faut reprocher d'avoir fait de Petöfi le poète des brigands. Ce sont encore des modèles étrangers, tels que Schiller, Byron et Béranger, qui ont attiré son attention sur la poésie romantique des brigands « nobles » de la race des contrebandiers de Béranger qui se vantent d'avoir le peuple pour ami, et même des Hernani et des Ramuntcho. Non, Petöfi n'a pas inventé la poésie des voleurs de grand'route : il les a envisagés de près pour substituer

aux fictions romantiques des êtres de chair et de sang; il a humanisé des héros de théâtre, enlevé leurs vertus surhumaines et découvert leur âme d'hommes simples, leurs amours tenaces, leur existence qui se passe dans l'ardeur de la chasse à l'homme et dans l'ombre du gibet.

Beaucoup des « types » en question servent chez Béranger lui-même à mettre à nu des abus de la vie politique. Ainsi, le *Marquis de Carabas* et l'*Enfant de bonne maison* profitent au *Gentilhomme hongrois* de Petöfi, qui a l'orgueil de ses modèles et renforce la note de la fainéantise et de la complaisance naïve. C'est à l'école de Béranger que Petöfi a appris à faire la parodie d'un règne pauvre et mesquin (cf. *le Roi d'Yvetot* avec le *Ladislas Dobzse* de Petöfi); c'est là qu'il a contracté l'habitude de ne voir dans l'histoire que des arguments contre les rois et de fermer les yeux sur ce qu'il y a de sublime et d'intéressant dans le passé; c'est là surtout qu'il s'est mis à parler, avec Béranger, chantre du « bas peuple », un langage digne des « crocheteurs du Port-au-Foin », le langage sans égards et sans discrétion d'un homme du peuple en colère.

Ses poésies patriotiques proprement dites, où, parfois, il marche sur les traces de Béranger et sur celles d'Hégésippe Moreau, sont d'un style plus élevé. Le *Drapeau abandonné* relève du *Vieux drapeau* de Béranger; les reproches adressés aux États doivent quelque chose au *Ventru;* le célèbre *Chant national* trahit l'influence des *Enfants de la France*. Néanmoins, les réminiscences concernant les sujets sont peu nombreuses; c'est encore en fait de style et de versification que la chanson de Béranger eut de l'importance pour Petöfi. Le refrain, mis à la mode par le poète de la chanson, devint caractéristique pour beaucoup de pièces de Petöfi qui, lui aussi, fut très docile aux leçons jusque-là peu observées de la chanson populaire. Les rythmes pétillants des chansons patriotiques telles que *le Bon français*, *les Gaulois et les Francs* étaient de nature à inspirer le poète hongrois, dont la tâche consistait avant tout à éveiller l'ardeur belliqueuse de la nation, à fournir à l'armée des chansons de guerre.

Pour ce qui concerne le fond de ces poésies-là, les opinions politiques de Petöfi sont dues avant tout à Béranger, à

Moreau, à Mignet, dont l'*Histoire de la Révolution française* devint son livre de chevet. L'ardeur, l'enthousiasme et l'impatience juvéniles trouvèrent une nourriture on ne peut plus convenable dans les récits de la Révolution française, autant que dans les chansons politiques qui travaillent à en préparer le retour. Et Petöfi perd de vue, dès l'abord, la situation politique toute différente en France et en Hongrie; il adopte une conclusion correspondant à d'autres prémisses. Il oublie qu'en Hongrie la question sociale (l'affranchissement des serfs) fut résolue à une époque où le peuple n'avait guère la conscience d'une telle question, et elle restait toujours reléguée au second plan par la question de l'indépendance nationale. En France, l'indépendance nationale était hors de conteste et les efforts des partisans de la Révolution furent alimentés surtout par la misère du peuple, par les théories de Saint-Simon et de Fourier. En Hongrie, la couronne de saint Étienne inspirait du respect à tous les patriotes; même en 1848, on n'accusait point le roi : on s'en prenait à la camarilla de Vienne. Si Petöfi a entonné des chants révolutionnaires débordant d'amertume et de désespoir, c'est que l'histoire et la situation politique de son pays se sont un peu confondues, à ses yeux, avec celles de la France. Pour peindre le portrait du roi Sigismond, il semble avoir emprunté le pinceau de Casimir Delavigne et de Moreau (*la Souris blanche*), portraitistes de *Louis XI*, modèle du « tyran »; en élevant les simples soldats au-dessus des généraux, il s'est souvenu, sans le savoir, des chansons où Béranger (*le Vieux caporal*, etc.) et Moreau (*les Croix d'honneur*) opposent aux héros des guerres napoléoniennes les officiers de la Restauration; dans les accents si amers qui distinguent son ode contre les *Hongrois de l'étranger*, il vibre quelque chose de la haine de Béranger pour les émigrés. Plusieurs des opinions politiques de Petöfi nous semblent pour ainsi dire des *anachronismes*, vu la tradition politique et historique de la Hongrie vers 1848; ces anachronismes lui viennent de la France qu'il a tant chérie et dont il subit l'influence là même où elle ne pouvait lui donner des conseils convenables à la situation hongroise.

En fait de valeurs poétiques, Petöfi est souverainement

supérieur à Béranger et à Moreau. Quelquefois, pourtant, il paraît s'inspirer de modèles plus dignes de son talent. En 1847, il consacre des vers délicieux à sa Muse qui, désormais, devra partager avec la belle fiancée du poète le cœur de celui-ci (*Ma Muse et ma fiancée*) : la Muse y a probablement profité de l'exemple immortel de sa sœur, la Muse d'Alfred de Musset, héroïne des *Nuits* de mai et d'août. Le parallèle qu'on pourrait faire entre les passages respectifs de ces *Nuits* et de la pièce de Petöfi est de nature à servir de leçon à tous ceux qui n'ont pas encore ouvert les yeux sur les qualités suprêmes du poète intime, personnel, du poète « lyrique » dans toute la force du terme. Et si l'on compare le poète politique et patriotique à Béranger, à Hégésippe Moreau, à Heine, à Shelley, à Byron, le poète personnel a sa place à côté d'Alfred de Musset.

Jean Hankiss.

MÉRIMÉE
ET LA SOCIÉTÉ ANGLAISE[1]

[N. D. L. R. : Nous donnons cet article tel qu'il a été trouvé dans les papiers du fervent mériméiste qu'était Félix Chambon. La mort l'a empêché de compléter certains points. On n'en sera pas moins frappé par l'abondance et la variété de l'information.

C'était la première partie d'un travail d'ensemble qui devait embrasser, sous tous ses aspects, la question complexe des rapports de Mérimée et de son œuvre avec l'Angleterre. Une autre partie est presque complètement achevée : la bibliographie. Elle n'entrait malheureusement pas dans le genre de publications habituel à cette Revue. Nous souhaitons que, grâce aux soins de l'ami fidèle qui a bien voulu nous communiquer *Mérimée et la société anglaise*, cette bibliographie voie bientôt le jour. Elle ne saurait manquer de rendre de précieux services aux travailleurs.]

I.

Premières relations.

Le peintre Léonor Mérimée, qui avait une certaine réputation dans les premières années du XIX^e^ siècle, était en relations avec beaucoup d'artistes et, en particulier, avec des peintres anglais. Holcroft lui adressa à la fin d'octobre 1802 le jeune William Hazlitt, qui, à cette époque, étudiait la

1. Cette étude, à ma connaissance, n'a été tentée qu'une fois, et dans des proportions beaucoup trop restreintes. Il s'agit de l'article de Constance A. Barnicoat, *England seen through French Eyes*, paru dans la *Fortnightly Review* de juin 1908, p. 1027-1037, où l'on trouve disséminées des idées de Mérimée sur l'Angleterre, la vie et la société anglaises.

peinture et voulait faire des copies au Louvre. Pendant le séjour de quatre mois qu'il fit à Paris, non seulement il fut le protégé de Léonor Mérimée, mais il fut même souvent son invité, discutant avec lui des questions d'esthétique et en recevant, dit-il, « mainte attention amicale et maint conseil utile[1] ». Mme Mérimée était alors enceinte de Prosper. C'est probablement par ces relations anglaises que Léonor eut quelques élèves, dont deux jeunes filles, Frances et Emma Lagden, auxquelles il s'attacha.

Prosper, né le 27 septembre 1803, fit ses études au lycée Napoléon, aujourd'hui Henri IV, et parmi les nominations qui nous ont été conservées par les palmarès, aucune ne figure pour la langue anglaise. Il semble donc n'en avoir pris le goût que plus tard.

Au sortir du lycée, alors qu'il suivait les cours de l'École de droit, un de ses camarades, Albert Stapfer, l'amena avec Ampère chez son père, ancien ministre de la Confédération helvétique à Paris, où il fit de nombreuses connaissances, celle de Beyle, de Viollet-le-Duc, dont le beau-frère était un critique d'art, Etienne Delécluze, qui donnait aussi quelques leçons. Une de ses élèves, « Mlle Louise Monod, grande liseuse d'anglais, monta la tête à son professeur pour l'étude de cette langue. Delécluze imagina de réunir dans sa chambre, l'après-midi du dimanche, quelques jeunes gens désireux de déchiffrer un peu de poésie britannique. Cela marcha très mal jusqu'au jour où Sautelet amena Prosper Mérimée[2] », qui, passionné pour la langue et la littérature anglaises, avait fait partager son goût à Ampère. Il voulait parler correctement l'anglais. Peut-être les deux élèves de Léonor lui en avaient-elles donné les premiers principes. Il fréquentait le salon de Mme Clarke, où il s'exerçait souvent à parler anglais, aidé par la maîtresse de maison, qui lui montrait ses fautes, et par la jeune fille, Mary, [plus tard Mme Mohl], qui s'en moquait[3].

1. Cf. A. Filon, *Mérimée et ses amis*, 2e édit. Paris, Hachette, 1909, appendice 1, p. 363, d'après *the Memoirs of William Hazlitt*, 2 vol. in-8°. Londres, 1867.

2. Filon, *op. cit.*, p. 16.

3. K. O'Méara, *Un salon à Paris. Mme Mohl et ses intimes.* Paris, Plon, 1886, p. 51.

Mérimée et Ampère étudiaient Ossian. « Quel bonheur d'en donner en français une traduction exacte avec les inversions et les images naïvement rendues », écrivait Jean-Jacques enthousiasmé à Jules Bastide, en janvier 1820[1].

Mérimée devint donc l'âme du petit groupe. « C'était merveille, paraît-il, dit M. Filon, de l'entendre lire et commenter *Don Juan* », car les discussions littéraires prirent bientôt une place prépondérante, et l'étude de la langue anglaise fut reportée au mercredi. Mais, forcément, la littérature anglaise n'y était pas oubliée : Beyle vivait alors d'une chronique hebdomadaire, traduite par un Irlandais, envoyée à un *magazine* de Londres. N'était-il pas aussi l'auteur d'une brochure : *Racine et Shakespeare* ? Aussi fit-il connaître cet auteur à Mérimée.

On était au début du romantisme : Mérimée voulut faire un drame. Il choisit son sujet dans l'histoire d'Angleterre, *Cromwell*, qu'il lut un jour, chez Delécluze, devant quelques personnes, d'un ton guttural et d'une voix monotone. Le dialogue était vif et naturel, quelques scènes énergiques, mais les multiples complications de l'action déconcertèrent les auditeurs[2]. Il fut applaudi néanmoins ; Beyle cria presque au chef-d'œuvre. Mérimée semble en avoir jugé autrement : son *Cromwell* ne fut jamais imprimé et le manuscrit fut jeté au feu. D'après les souvenirs d'Albert Stapfer, le principal acteur était un montreur de marionnettes qui faisait converser ensemble les personnages de l'époque de Cromwell pour l'amusement des spectateurs, qui prenaient part à l'action en intervenant dans le dialogue[3].

Quelques mois plus tard paraissait le *Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole*. Les habitués du salon de Delécluze savaient à quoi s'en tenir sur l'auteur. Ils furent enthousiasmés de cette mystification littéraire, dans laquelle Mérimée avait glissé une ballade écossaise : *John Barleycorn*. Stendhal envoya une note sur le livre au *London Magazine* et

1. André-Marie et Jean-Jacques Ampère, *Correspondance et souvenirs*, recueillis par M^me^ H. C. Paris, Hetzel, 1875, t. I, p. 160.

2. E.-J. Delécluze, *Souvenirs littéraires*. Paris, 1865.

3. Cf. Maurice Tourneux, *Prosper Mérimée comédienne espagnole et chanteur illyrien*. Paris, Monnier, 1887, in-4°, p. 3.

au *New Monthly Magazine*, et l'ouvrage fut presque aussitôt traduit en anglais :

En mai 1826, une petite troupe composée de Gérard, de Delécluze, de Duvergier de Hauranne et de Mérimée partait pour l'Angleterre. Duvergier de Hauranne, avec Sir Robert Wilson pour cicerone, suivit dans tous ses détails le curieux spectacle d'une élection anglaise. Delécluze eut pour professeur d'anglais, dans une jolie maison de campagne voisine du pays de Galles, une charmante enfant de cinq ans, la petite Flo, déjà bonne et sérieuse, et qui devait être plus tard l'admirable Florence Nightingale[1]. Que faisait Mérimée? Peut-être ébauchait-il ses liaisons d'amitié avec ces aimables viveurs Sharpe et Ellice[2]?

Mérimée devait déjà connaître Sharpe, qui faisait de fréquents voyages à Paris pour se délester d'une partie de l'argent qu'il gagnait comme avocat. On peut aussi être à peu près certain que Mérimée suivit les élections avec au moins autant d'intérêt que Duvergier de Hauranne, car jusqu'à sa mort il les suivit avec passion, ne craignant pas de traverser le détroit, malgré le mal de mer, pour y assister. Enfin, il est hors de doute que Mérimée fit la connaissance de quelques spécimens de l'élément féminin — pour se perfectionner dans l'étude de la langue anglaise. « De bonne heure, dit encore M. Filon[3], il sut très bien l'anglais. Je crois bien qu'il l'avait appris en flirtant : Alfred de Musset prétendait que c'était la vraie manière d'étudier les langues vivantes. Ce qui est certain, c'est que Mérimée pouvait entretenir une correspondance[4] et parler en public[5] dans la langue de Gladstone. »

Nous n'avons, par ailleurs, aucun autre détail sur ce voyage, dont il n'est pas question dans les nombreuses correspondances de lui publiées jusqu'à ce jour, et dont je n'ai

1. Célèbre philanthrope anglaise connue par son organisation des ambulances anglaises en Crimée qui lui valut les honneurs d'une souscription publique. Elle employa les 1,250,000 francs recueillis à la fondation et à l'entretien d'un institut pour l'instruction des *nurses*, dont elle fit elle-même les statuts.

2. A. Filon, *Mérimée et ses amis*, 2e édit., p. 35.

3. A. Filon, *Discours prononcé à Cannes* le 28 avril 1907, dans *Pro Memoria*, p. 154.

4. Celle entretenue avec Miss Lagden en est la preuve.

5. Discours au *Literary fund*.

trouvé aucune mention dans les lettres inédites que j'ai pu avoir entre les mains. Nous savons simplement qu'il fut horriblement malade. « La première fois que je suis allé en Angleterre, écrit-il quelques années plus tard, j'avais été si malade que je fus bien quinze jours avant de reprendre ma couleur ordinaire, qui est celle du cheval pâle de l'Apocalypse[1]. »

On peut supposer que pendant ce séjour à Londres il se familiarisa avec quelques libraires et apprit ainsi l'existence de certains ouvrages qui allaient lui servir. On trouve, en effet, dans la *Guzla*, autre mystification littéraire qu'il allait publier l'année suivante[2], les traces de l'influence d'ouvrages anglais[3], tels que les *Reliques of Ancient English Poetry* de Percy (1765), qui inspirèrent Walter Scott : *Chants populaires des frontières méridionales de l'Écosse*, par Sir Walter Scott[4]. En tout cas, une des pièces du recueil, la *Triste ballade de la noble épouse d'Asan-Aga*, avait déjà été imprimée plusieurs fois[5]. Bowring, auteur d'une anthologie russe, écrivit à Mérimée pour lui demander les vers originaux de la *Guzla* — ce qui amusa fort le pseudo Maglanovitch.

1. *Lettres à une Inconnue*, t. I, p. 39, [s. d.].

2. M. Woyslav M. Jovanovitch a consacré à la *Guzla* un ouvrage fort remarquable : *La « Guzla » de Prosper Mérimée*. Étude d'histoire romantique. Paris, Hachette, 1911, in-8°, XVI-566 p., avec une importante bibliographie (p. 541-552).

3. Cf. Gottlieb Wüscher, *Der Einfluss der englischen Balladenpoesie auf die französische Litteratur, von 1765 bis 1840*. Diss. Zürich, 1891, [p. 66-68, la *Guzla*]. — Woyslav M. Jovanovitch, *Gouzlé Prospera Mériméa ou ingleskoï kgnijevnosti*, [la *Guzla* dans la littérature anglaise,] dans *Srpski kgnijevni Glasnik* du 16 décembre 1906, p. 925-929. — Voir aussi, dans l'ouvrage précité du même, le chapitre : *la Ballade populaire en Angleterre*, p. 114-123, et la « *Guzla* » *en Angleterre*, p. 472-497.

4. Trad. par Artand (Paris, Gosselin, 1826, 4 vol. in-8°). En 1825, Loève-Veimars avait publié une traduction de *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse*, par Sir W. Scott, Thomas Moore, etc., dont il avait été rendu compte dans le *Globe* (auquel Mérimée collaborait). Déjà, à la fin du XVIII^e^ siècle, La Place, le traducteur de la *Venise sauvée* d'Otway, avait publié la traduction de quelques ballades anglaises.

5. Cf. Jovanovitch, p. 362-392. Elle a été traduite sept fois en anglais de 1798 (Walter Scott) à 1883 et treize fois en français de 1778 à 1861 (dont quatre fois avant 1826).

II.

M. de Talleyrand et l'Inconnue.

En 1829, Mérimée faillit aller à Londres comme secrétaire d'ambassade. M^me^ Récamier, en annonçant à Jean-Jacques Ampère, le 11 octobre 1829, que le duc de Laval, nommé ambassadeur à Londres, était parti la veille, lui parlait de Mérimée et ajoutait : « S'il a toujours le désir d'entrer dans la carrière diplomatique, il aurait avec le duc de Laval un début très agréable[1]. » Mais Mérimée n'était rien moins que décidé à accepter. Cependant, quelques journaux annoncèrent même sa nomination, ce qui lui valut une lettre de félicitations de George Sand[2]. Mais, au lieu d'aller en Angleterre, Mérimée préféra aller en Espagne, où on le prit pour un Anglais[3] et où il fit la connaissance de la comtesse de Montijo[4].

La Révolution de 1830 l'avait fait entrer dans l'administration, et l'on sait, par ses lettres à Stendhal, comment il occupait ses loisirs. Les distractions féminines ne lui manquaient pas, lorsqu'en octobre 1831 il reçut une lettre en anglais[5], signée lady Algernon Seymour, dans laquelle sa correspondante, qui lui était inconnue et disait habiter l'Angleterre, témoignait son admiration pour ses œuvres, en même temps qu'elle laissait percer un autre sentiment. En même temps qu'elle l'intrigua, la lettre plut à Mérimée par son tour d'esprit; il répondit, et une correspondance s'engagea, toujours en anglais, qui devint de plus en plus active.

L'épidémie de choléra de 1832 avait donné un surcroît de

1. *M^me^ Récamier, les amis de sa jeunesse et sa correspondance intime.* Paris, Calmann Lévy, 1874, p. 275. Cf. Félix Chambon, *Notes sur Prosper Mérimée.* Paris, 1903, in-8°, p. 8.

2. Original au musée Calvet à Avignon, collection Requien, publ. par F. Chambon, *op. cit.*, p. 40. — On sait que, trois ans plus tard, il y eut une liaison plus intime — mais éphémère — entre les deux écrivains : Mérimée échappa au sort de Musset.

3. Filon, *Mérimée et ses amis,* p. 55.

4. M. Filon a pu consulter l'importante correspondance entretenue avec elle, qui dura quarante ans.

5. Cette lettre avait été mise à la poste, à Paris, par le graveur Alfred Hédouin, alors enfant, venu avec son père. *Intermédiaire des chercheurs et curieux* du 20 janvier 1892.

travail à Mérimée; il devait y avoir, à la fin de l'année, des élections en Angleterre, et Mérimée projeta aussitôt d'y aller pour se délasser. Seulement son Inconnue lui annonçait sans cesse qu'elle allait venir à Paris. Dans son désir de la voir, Mérimée offrait de retarder son voyage[1], mais ajoutait : « Si vous ne voulez pas me voir à Londres, il faut y renoncer, mais je veux voir les élections. » Il lui écrivait quelques jours après :

Je pars pour Londres au commencement du mois prochain. J'irai voir l'élection, je mangerai du *white-bait fish* à Blackwall, j'irai revoir les cartons de Hampton-Court et je repartirai pour Paris... Je serai à Londres, suivant toutes les apparences, vers le 8 décembre[2].

Et il fallait qu'il tînt bien à voir ces élections, car il avouait à sa correspondante sa crainte du mal de mer et que *the glad waters of the dark blue sea* ne lui étaient agréables que vus du rivage[3].

Avant de s'embarquer, Mérimée s'était muni de lettres de recommandation. En lui en envoyant une pour le prince de Talleyrand, qui était alors notre ambassadeur à Londres, son ministre, le comte d'Argout, lui écrivait fort aimablement :

Ce qui tranquillise ma conscience sur ce retard, c'est la conviction que cette lettre est chose bien superflue. L'auteur de *Clara Gazul* et de l'*Année 1572* n'a certes pas besoin d'introduction et de recommandation auprès de qui que ce soit...[4].

Mérimée, qui devait faire le voyage avec Laglandière, aurait bien voulu que son ami Hippolyte Royer-Collard les accompagnât. La demande que celui-ci avait faite à M. Guizot était restée sans réponse, le ministre étant indisposé, et Royer-Collard ne voulait pas tenter une nouvelle démarche.

1. *Lettres à une Inconnue*, t. I, p. 26, s. d., [n° 6]. On sait que les dix premières lettres de ce recueil ne sont pas datées.
2. *Ibid.*, t. I, p. 35, s. d., [n° 9].
3. *Ibid.*, t. I, p. 39, s. d., [n° 10].
4. Orig. au musée Calvet à Avignon, publ. par F. Chambon, *op. cit.*, p. 35. Il terminait par ces mots : « N'allez pas vous approprier quelques-uns de ces arguments lapidaires que les électeurs lancent quelquefois aux candidats dont ils veulent décourager l'élection. »

Ce fut Mérimée qui s'en chargea. Il écrivit à Victor Cousin le 1er décembre 1832 :

Vous savez peut-être que je vais en Angleterre; je pars lundi. Je croyais que M. Hippolyte Royer-Collard viendrait avec moi. Il aurait à s'y occuper d'une affaire de manuscrits orientaux fort importante pour la Bibliothèque... Dans cette affaire, je pourrais servir de truchement à Royer-Collard et lui procurer quelques connaissances anglaises utiles...

Il lui racontait l'indisposition de Guizot et la discrétion de son ami, en ajoutant : « J'estime fort ses scrupules, mais ils me contrarient prodigieusement pour les arrangements du voyage », et lui demandait d'intervenir auprès de M. de Varnes, beau-frère de Guizot. Il ne semble pas que cette démarche ait réussi. En tout cas, Mérimée, le 3 décembre, écrivait à Royer-Collard pour lui demander de venir le rejoindre à Londres avec un autre de leurs amis, Chegarray[1].

On a vu que l'Inconnue avait refusé de voir Mérimée à Londres. Aussitôt arrivé en Angleterre, Mérimée lui écrivait, le 10 décembre :

Pourquoi ne voulez-vous pas me voir? Personne de votre entourage ne me connaît et ma visite serait fort vraisemblable. Votre principal motif paraît être la peur de faire quelque chose d'*improper*, comme on dit ici. Je ne prends pas au sérieux ce que vous dites de la crainte que vous avez de perdre vos illusions sur moi en me connaissant davantage...[2].

Il insistait encore quelques jours après :

Pourquoi ne voulez-vous pas que je vous voie à la promenade, par exemple, ou bien mieux au British Museum ou à la galerie Ingerstein? J'ai un ami à côté de moi qui est fort intrigué du paquet énorme que j'ai été décacheter loin de lui et du changement que son arrivée a produit dans mon moral. Je ne lui ai rien dit qui pût l'approcher de la vérité, mais il me paraît pourtant sur la voie... Écrivons-nous souvent à Londres si nous ne nous voyons pas...[3].

1. *Notes sur Prosper Mérimée.*
2. *Lettres à une Inconnue*, t. I, p. 43, [n° 12]. Antérieure au n° 11.
3. *Ibid.*, t. I, p. 42, [n° 11,] s. d.

Il était étonné de cette obstination qu'il ne pouvait s'expliquer et qui l'aurait moins surpris s'il avait su que sa correspondante n'était pas à Londres.

Quoi qu'il en soit, Mérimée n'oubliait pas le but de son voyage. Mais les élections le désappointèrent : tout se passa très paisiblement, le ministère eut une majorité écrasante. « Cela ne valait pas la peine de faire le voyage. » Heureusement, Mérimée avait retrouvé ses amis Sutton Sharpe et Ellice, et très probablement fait la connaisance d'autres joyeux viveurs à l'*Athenaeum Club*, qui lui avait été ouvert, ainsi qu'à son compagnon, en leur qualité d'étrangers. Dans une longue lettre à Royer-Collard, il faisait de ce club une description[1] enthousiaste, lui montrant le salon du club, de 120 pieds de long, magnifiquement décoré, parfaitement chauffé et éclairé par le gaz, dans lequel on trouve tous les journaux anglais, quelques journaux français, et une bibliothèque et, ce qui vaut le mieux, un restaurant inappréciable. Le club, dont le revenu est bon an, mal an, de 500,000 francs, perd environ un tiers sur le prix des dîners. Le vin est excellent et ne coûte pas la moitié de ce qu'il vaudrait chez un restaurateur. Il faut simplement déplorer l'absence d'un fumoir. Heureusement, « à deux pas, on trouve un cigar-divan; c'est une chambre de cinquante pieds de haut, magnifiquement meublée, avec des canapés élastiques recouverts de damas, des bergères à oreilles, etc.; une tasse de café et un cigare coûtent un shelling[2]. »

Il lui racontait aussi la joyeuse vie qu'ils menaient : « Depuis notre arrivée, nous n'avons pas eu un seul moment d'ennui... » On se couchait à quatre heures du matin, se levant à midi, mangeant du gibier et « racrochant de superbes femmes et leur apprenant les manières françaises... » Dans un fragment (*inédit*) d'une de ses lettres, Mérimée entre dans les détails les plus circonstanciés sur ces leçons de ... *belles manières*. Il se plaît avec ces filles anglaises, malgré leur pruderie qu'il trouve exagérée et hors

1. Cf. aussi une longue lettre à M. Allart, du 21 mai 1833. *Catalogue d'autographes Laverdet*, du 20 avril 1855, n° 1023.

2. A Hipp. Royer-Collard, 17 décembre 1832 (*Notes sur Prosper Mérimée*, p. 37).

de saison lorsqu'elles la manifestent, amusé de la tournure politique que prend la conversation avec elles, à certains moments où il s'agit de toute autre chose, et il prétend même que l'une d'elles, par la figure et par les idées politiques qu'elle exprimait, lui faisait croire qu' « il avait affaire à la duchesse de Broglie[1] ! »

Il usa de ses lettres de recommandation. Le prince de Talleyrand fut charmant pour lui ; on allait jusqu'à dire qu' « il lui faisait des coquetteries » ; sa nièce, Mme de Dino, qui lui paraissait « noire comme le c.. du diable », de même. Toute l'ambassade de France lui faisait accueil, depuis les secrétaires, « très bons garçons, fort modérés d'ailleurs », jusqu'à M. de Montrond, qui lui donnait « de précieux renseignements sur les personnes et les choses[2]. » M. de Talleyrand avait un grand succès à Londres. « Les Anglais sont à plat ventre. Il règne en despote... », et il se moquait d'eux — peut-être un peu trop ouvertement. Ses dîners étaient fort suivis, il était très répandu dans la société aristocratique, et cela ne fut pas inutile à Mérimée, qui fit ainsi la connaissance de Macaulay. C'est dans une de ces occasions qu'il rencontra sans doute cette lady H... dont il devait garder un si mauvais souvenir :

Lady H... était méchante comme le diable, insolente au possible, mais charmante à caqueter avec M. de Talleyrand. Lorsque, à dîner, Macaulay, qui aime un peu à disserter, s'embarquait dans une leçon d'histoire, elle lui envoyait son page, qui disait à demi-voix, mais tout le monde entendait : *Lady H... compliments to M. Macaulay and wishes he should broach another subject.* Elle avait un ami homme d'esprit et philosophe qui lui faisait des mots et la rassurait quand elle avait peur de mourir. C'était M. A..., qu'on appelait lady H...'s *atheist,* comme on aurait dit d'un autre son chapelain[3].

Il conserva longtemps aussi le souvenir de ces dîners

1. Mérimée aimait assez ces comparaisons un peu... risquées. En 1856, il écrivait à Mme de La Rochejacquelein, dans une lettre sans date : « César ressemblait comme deux gouttes d'eau à lord Wellington, avec cette différence que le haut de la tête avait un plus grand développement et qu'il était chauve comme M. de Morny » (*Une correspondance inédite*, p. 53).

2. Lettre précitée à H. Royer-Collard.

3. Lettre à Mme de La Rochejacquelein du 10 juillet 1859 (*Une correspondance inédite*, p. 202).

chez M. de Talleyrand, et de longues années après (c'était en 1867) il en parlait comme si cela s'était passé la veille : « C'était au moment du siège d'Anvers, et l'on s'attendait d'heure en heure à recevoir des nouvelles définitives. On savait que le Prince, le matin, avait reçu des dépêches par un courrier extraordinaire, mais il n'avait rien dit. A cette époque, en 1832, les nouvelles voyageaient moins vite qu'aujourd'hui, et toutes les personnes à ce dîner, parmi lesquelles se trouvaient les sommités de la société de Londres et tout le personnel de l'ambassade, étaient fort curieuses d'apprendre quelque chose. Aussi s'était-on donné le mot pour pousser le Prince à parler, entre autres milady ***, qui s'était chargée d'attacher le grelot. « Prince, avez-vous reçu des nouvelles « d'Anvers? », fit-elle après le premier service. Talleyrand, qui entendait parfaitement quand il voulait, fit la sourde oreille. A toutes les allusions, il ne fit aucune attention. Enfin, tout à fait à la fin du dîner, comme quelqu'un exprima la crainte que les Français ne fussent obligés de lever le siège : « C'est « ce qui, en effet, est arrivé, Messieurs, dit le Prince tranquil- « lement. Anvers est à nous depuis hier[1]. » C'est tout ce qu'il dit. Un autre eût illuminé, eût fait part de l'événement à tout le monde dès le premier moment. Talleyrand visait à produire un plus grand effet, mais autrement, et il y réussit[2]. »

Mérimée fit aussi, pendant son séjour à Londres, une courte visite à Joseph Bonaparte, qui s'y trouvait alors, mais, malgré toutes ses instances, refusa une invitation à dîner[3].

Le séjour de Mérimée en Angleterre tirait à sa fin. Non seulement il n'avait pu voir son inconnue, mais il ne recevait même plus de lettres d'elle[4], lorsqu'un jour il reçut, d'une écriture féminine qu'il n'avait jamais vue, une invitation à s'arrêter à Calais. Il se rendit à l'adresse indiquée et se trouva

1. 23 décembre 1832. — Les Hollandais refusaient de rendre Anvers à la Belgique.

2. Conversation tenue par Mérimée à Cannes en 1867. — Sur ces conversations, cf. *Pro Memoria*

3. Lettre de Joseph Bonaparte au comte Lacuée, du 26 décembre 1832, [*datée par erreur de 1833,*] dans *Catalogue de la collection d'autographes Bovet*, n° 56. — Cf. *Lettres inédites de Prosper Mérimée*. Moulins, 1900, in-8°, XXII.

4. Les lettres étaient interceptées par la famille.

en présence d'une dame de quarante-cinq ans environ, qui lui apprit que les lettres qui l'avaient tant intrigué n'étaient pas écrites par une dame anglaise, mais par une demoiselle française, ayant la tête fort vive, très inconsidérée, très exaltée. Elle avait d'abord écrit pour se procurer un autographe; puis, peu à peu, elle avait pris goût à la correspondance et au correspondant ensuite; enfin, cela était devenu « une véritable passion ». Comme preuve, on lui montra quelques-unes des lettres interceptées[1]. La dame, qui était une amie de la famille, conclut en priant Mérimée de les aider à chasser ces folles idées du cerveau de la jeune fille et lui donna son nom et son adresse : *Jenny Dacquin*, à Boulogne-sur-Mer, en l'engageant à y aller. Mérimée fut surpris de la révélation. Laglandière, qu'il avait mis au courant de cette bizarre situation, craignant qu'on ne lui tendit un guet-apens, le fit armer d'une canne à épée, après quoi son ami se rendit chez son inconnue.

Il entra dans une maison de fort belle apparence, où une femme de chambre le conduisit dans une petite chambre « où il n'y avait qu'une bougie, fort loin de la cheminée », qui éclairait entièrement Mérimée, mais laissait dans l'ombre une femme assise qui tournait le dos à la lumière. Elle avait une voix très agréable. Au bout d'une demi-heure, elle consentit à se laisser voir, et Mérimée se trouva en présence d' « une fort belle personne de vingt ans à peu près, brune, avec de beaux yeux noirs, des sourcils admirables, cheveux noirs, etc. » Après deux heures de conversation « chaste, quoique assez tendre », Mérimée se retira, avec la promesse de la revoir bientôt à Paris.

M. Lefebvre nous apprend qu'une vieille dame anglaise, lady Macdonald, avait présenté Jenny Dacquin comme dame de compagnie « dans la famille d'un lord haut titré », qu'il ne nomme pas, et qu'elle passait l'été dans le comté de Kent; ce

1. Tous ces détails sont empruntés à la longue lettre que Mérimée écrivit le 29 janvier 1833 à Sutton Sharpe, publiée pour la première fois par M. A. Paupe dans le *Mercure de France* du 15 février 1908, p. 757, et reproduite dans la préface de l'ouvrage de M. Alphonse Lefebvre, *la Célèbre inconnue de Prosper Mérimée*, avec introduction par Félix Chambon. Paris, Sansot, 1908, p. 5.

fut probablement après 1833; mais il se trompe lorsqu'il dit que Mérimée se fit présenter en 1836 à lord A..., chez lequel il vit Jenny *pour la première fois*[1].

Au mois d'avril 1834, Mérimée était nommé inspecteur des Monuments historiques, en remplacement de Vitet[2], et il commençait deux mois plus tard son voyage dans le midi de la France[3].

Pour se délasser de ses fatigues, il fit, au printemps de 1835, un nouveau voyage en Angleterre.

III.

Nouveaux voyages.

Il trouva la situation politique changée et le radicalisme installé dans le pays. Il en fit part à Hippolyte Royer-Collard : « Il y a trois ans, on n'osait pas s'avouer radical, on s'en fait gloire aujourd'hui. Il y a 150 membres radicaux à la Chambre, et chaque réélection les fortifiera[4]. » On s'attaque aux privilèges jusqu'alors les plus respectés : le mathématicien Babbage fait une brochure contre le droit d'aînesse, lord Brougham en publie une autre contre la Chambre des lords.

Je ne vois que comtesses et ladies se disant : « Comment pourrons-nous vivre quand viendra la Révolution? J'en connais une qui veut apprendre à sa fille à faire des modes en cas. Je leur dis qu'elles n'ont qu'à venir à Paris et que je leur trouverai des écoliers pour des leçons de langue. Je trouve ce rapport entre ce temps-ci et 1789, que les gens qui ont le plus à perdre à une révolution sont ceux qui y poussent avec le plus d'ardeur. Je connais un membre du Parlement qui a 18,000 louis de rente qui est plus chaud que Cabet.

Il est vrai, ainsi qu'il l'écrit à Requien : « Comme on a du sens dans ce pays-là, il est possible qu'il n'y ait pas de 93[5]. »

1. A. Lefebvre, *op. cit.*, p. 73. — En 1836, Mérimée n'alla pas en Angleterre, où il était allé l'année précédente : il voyageait en Allemagne. — Il semble qu'après 1840, Jenny Dacquin était définitivement fixée à Paris.

2. Cf. *Notes sur Prosper Mérimée*, p. 45-47.

3. *Ibid.*, p. 51-72.

4. *Ibid.*, p. 80, [25 mai 1835].

5. *Revue de Paris*, 15 mai 1898, p. 235, [du 19 juin 1835]. Cf. lettre à Joubert de Passa, [5 juillet,] dans le *Correspondant* du 10 mai 1898, p. 449.

Le résumé qu'il fait à Requien de son voyage prouve qu'il ne s'y occupa pas seulement de politique : « Ananas très bons, meilleurs qu'à Paris et qu'à Malaga. Rosbif délicieux. — Femmes blanches comme des cygnes, douces comme satin ; moyenne de l'âge : dix-sept ans. » On voulait aussi avoir son avis au Parlement au sujet d'une enquête sur les musées, mais il ne nous dit pas s'il le donna. Il vécut d'ailleurs assez largement ; car en cinq semaines, c'est lui qui nous le dit, il dépensa 2,050 francs (dont 250 francs pour le voyage).

Il n'est plus question de l'Angleterre jusqu'en 1840. A cette date, Cousin est ministre de l'Instruction publique, Thiers est président du Conseil, lorsque la signature du traité de Londres, le 15 juillet, sans la participation de la France, amena une grande tension entre les deux pays. Mérimée, alors en tournée, écrivait, de Bordeaux, à Vitet, le 3 août, en apprenant le rappel des classes libérées et en voyant la surexcitation des esprits :

Diable ! mais c'est sérieux ! Seuls contre tous, c'est-à-dire nous avons l'innocente Isabelle et l'invincible duc de la Victoire pour nous. Il y a un instinct si belliqueux chez le drôle de peuple dont nous faisons partie qu'ici, où l'on ne vit que du vin que boivent les Anglais, chacun me dit : « Le général Carbonnel aiguise sa rouillarde et rêve batailles[1]. »

Mais le 29 octobre, Thiers était remplacé par Guizot, qui se hâta de tendre la main à l'Angleterre.

En janvier 1843, Mérimée apprenait que son ami Sutton Sharpe était malade[2] et il s'en inquiéta. Les nouvelles furent d'abord rassurantes, et Mérimée espéra même un moment que, vers Pâques, il serait assez bien pour le recevoir. Puis l'état s'aggrava. Mérimée écrivait au baron de Mareste :

J'écrirai demain à M. Samuel Sharpe pour lui demander des nouvelles. S'il croyait qu'en allant passer huit ou dix jours auprès de lui à Londres je puisse lui faire du bien, je m'arrangerais pour partir ; mais je crains d'un autre côté d'effrayer le malade.

Mais, en même temps, il apprenait par lord Brougham que

1. *Notes sur Prosper Mérimée*, p. 145.
2. Sur la maladie et la mort de Sharpe, cf. *Notes sur Prosper Mérimée*, p. 173-177.

la famille de Sharpe attribuait sa maladie aux excès dans lesquels « ses amis de Paris » l'avaient entraîné[1]. Dans ces conditions, sa situation aurait été plutôt délicate. Cela ne l'empêcha pas, néanmoins, lorsqu'il apprit la mort de son ami, dont il fut très affecté[2], d'écrire à un de leurs amis communs : « Je me repens bien de n'être pas allé en Angleterre comme j'en avais eu d'abord le dessein. J'aurais eu quelque consolation à lui dire adieu[3]. »

L'année suivante, il fut absorbé par ses diverses candidatures à l'Académie des inscriptions et à l'Académie française, par les réceptions qui en furent la conséquence et l'élaboration de son discours. La mort de Sharpe dut lui rendre aussi plus pénible la pensée d'aller en Angleterre. Bref, il lui fallait un motif sérieux pour qu'il y retournât.

En août 1846, ses études sur don Pèdre le forcèrent à traverser le détroit; mais il ne resta que quelques jours au fond du Worcestershire pour y examiner un prétendu manuscrit de la Chronique perdue de Juan de Castro, évêque de Jaën[4]. L'année suivante, il fut absorbé par sa tournée d'inspection en Bourgogne et en Picardie et par un projet, qui n'eut pas de suite, de voyage à Alger avec M. de Laborde[5]. Puis, ce fut la Révolution de 1848 qui lui donna un surcroît d'occupation, car il fut chargé de recueillir les objets d'art des résidences royales[6]; il eut ensuite la corvée de recevoir son ami J.-J. Ampère à l'Académie française en juin, à la place de Lebrun; sa tournée d'inspection en Champagne et dans l'Est. La Commission des Monuments historiques et sa tournée en Touraine, Anjou, Poitou, Saintonge, Périgord, puis à Vézelay, l'absorbèrent pendant toute l'année 1849; les répétitions et les

1. Lettre à Hippolyte Royer-Collard du 26 janvier.

2. Cf. *Lettres à une Inconnue* des 9 et 27 février; — lettre à Grasset, [du 21 janvier,] dans *Intermédiaire des chercheurs* du 10 octobre 1892, col. 396.

3. A Royer-Collard. — Il exprime le même regret dans une lettre à Lenormant du 2 mars.

4. Filon, *Mérimée et ses amis*, p. 160.

5. *Ibid.*, p. 181-182.

6. *Notes sur Prosper Mérimée*, p. 241-251. — En mai 1848, il fut invité à dîner chez Moncketon Milnes, « homme d'esprit plus vif et plus fou qu'il n'appartient à un Anglais », en « *petite* comité »; il y avait trois femmes, une demi-douzaine de fouriéristes, dont Considerant, Mignet et George Sand. « ... N'est-ce pas un dîner bien assorti? Il n'y a qu'un Anglais pour inventer cela... » (lettre à M^me^ de Montijo du 6 mai, citée par Filon, p. 200).

représentations du *Carrosse du Saint-Sacrement* (qui fut un échec) l'occupèrent les premiers mois de l'année suivante[1].

C'est probablement pour se remettre de ses émotions qu'il se rendit à Londres en mai 1850[2]. C'est le premier séjour un peu important qu'il fit dans ce pays, où il devait revenir si souvent ensuite. « Beaucoup de choses le charmèrent, d'autres lui déplurent; ses lettres à la comtesse de Montijo et à M^lle^ Dacquin trahissent ces impressions opposées, mais également justes. Il appréciait l'esprit d'ordre, la commodité parfaite, la perfection des arrangements matériels : le jargon religieux et la fausse bonté le dégoûtaient et l'ennuyaient. Le *clergyman* lui faisait aimer le capucin, son vieil ennemi...[3]. » Nous ignorons le motif de ce voyage à Londres, qui doit en avoir eu un, puisqu'il prétendait avoir à faire dix lieues par jour et ne pouvoir s'asseoir devant une table sans s'endormir tout de suite[4]. N'importe : les Anglais lui parurent « individuellement bêtes, et en masse un peuple admirable »; les femmes, « faites en cire », avec leurs tournures (*bustles*) si extravagantes qu'il ne peut en passer qu'une sur le trottoir de Regent Street. « Il est impossible de voir quelque chose de plus ridicule qu'une Anglaise en cerceau. » Il y avait alors à Londres des princes népâlais qui font son admiration. « Ils ont des turbans plats tout bordés de grosses émeraudes en pendeloques et ne sont que satin, cachemire, perles et or! Leur couleur est un café au lait très foncé. Ils ont bon air et on dirait qu'ils ont de l'esprit. » Il fréquente la haute société, ce qui lui fait craindre de devenir tout à fait socialiste « en mangeant de trop bons dîners dans de la vaisselle plate en vermeil et en voyant des gens qui gagnent 14,000 livres sterling aux courses d'Epsom. » L'architecture l'exaspère. « Tout ce qui peut se faire avec de l'argent, du bon sens et de la patience, ils le font; mais ils se doutent des arts comme mon

1. *Notes sur Prosper Mérimée*, p. 273-277.

2. Nous n'avons d'autre témoignage de ce voyage que les lettres à Jenny Dacquin, et justement dans la partie des *Lettres à une Inconnue*, fort sujette à caution. Néanmoins, rien ne permet, jusqu'à présent, de suspecter l'exactitude de la date; en tout cas, les observations de Mérimée conserveraient toute leur valeur, même dans le cas où il serait prouvé plus tard que ces lettres sont postérieures.

3. Filon, *Mérimée et ses amis*, p. 220.

4. *Lettres à une Inconnue*, t. I, p. 306, [1^er^ juin 1850].

chat. » Ainsi, pour lui, la nouvelle Chambre des Communes est une affreuse monstruosité qui donne l'idée de « ce qu'on peut faire avec un manque de goût complet et deux millions de livres sterling. » Au *Zoological Garden*, il s'amuse à voir un petit hippopotame qu'on nourrit de riz au lait et qui est un des sujets importants du jour[1]. Il alla ensuite à Lincoln, de là à Cambridge et à Oxford. « J'ai passé deux jours à Cambridge et à Oxford chez des Révérends, écrit-il à Jenny Dacquin, et, tout bien considéré, je préfère les Capucins. Je suis particulièrement furieux contre Oxford. Un *fellow* a eu l'insolence de m'inviter à dîner. Il y avait un poisson de quatre pouces dans un grand plat d'argent et une côtelette d'agneau dans un autre. Tout cela servi dans un style magnifique, avec des pommes de terre dans un plat de bois sculpté. Mais jamais je n'ai eu si faim. C'est la suite de l'hypocrisie de ces gens-là. Ils aiment à montrer aux étrangers qu'ils sont sobres et, moyennant qu'ils font un *luncheon*, ils ne dînent pas[2]. » Le 15 juin, il était à Salisbury, où il lui arriva une histoire assez amusante. « Je viens de faire une boulette. J'ai donné une demi-couronne à un monsieur en noir qui m'a montré la cathédrale, et puis je lui ai demandé l'adresse d'un gentleman pour qui j'avais une lettre du *dean*. Il s'est trouvé que c'était à lui-même que la lettre était adressée. Il a eu l'air fort sot, et moi aussi; mais il a gardé l'argent. » Il alla voir Stone-Henge, alla à Cantorbéry et revint à Paris le 22, au moment où, « excédé de l'architecture perpendiculaire et des manières également perpendiculaires des natifs », il commençait à en avoir assez du pays.

Il y revint cependant, au mois de juillet 1851, pour voir l'exposition. La *great attraction* en était le *Crystal Palace*, construit par l'architecte anglais Paxton, en fer et en verre, au sud de Hyde Park, et couvrant neuf hectares de superficie. L'édifice central avait trente-trois mètres de haut. Mérimée a été sobre d'appréciations sur cette exposition. Il dit simplement à Jenny Dacquin : « Le Palais de Cristal est une grande arche de Noé, merveilleuse pour la singularité des objets qui

1. Le *Punch* publia « son portrait d'une ressemblance achevée ».
2. *Lettres à une Inconnue*, t. I, p. 308, [15 juin].

s'y trouvent, très médiocre d'ailleurs au point de vue de l'art; en résumé, on y passe une journée très amusante[1]. »

Trois ans après, il y retourne : « ... Le Palais de Cristal[2] mérite ce voyage. Sous le rapport d'art et de goût, cela est parfaitement ridicule, mais il y a dans l'invention et l'exécution quelque chose de si grand et de si simple à la fois qu'il faut aller en Angleterre pour s'en faire une idée. C'est un joujou qui coûte vingt-cinq millions et une cage où plusieurs grandes églises pourraient valser[3]. » On y fait, d'ailleurs, d'excellents dîners. Pendant son séjour à Londres, il se lança dans le monde politique : « Les derniers jours que j'ai passés à Londres m'ont amusé et intéressé. J'ai vu et pratiqué tous les hommes politiques, j'ai assisté au débat des subsides à la Chambre des lords et aux Communes, et tous les orateurs en renom ont parlé, mais très méchamment[4], à ce qu'il m'a semblé. Enfin, j'ai fait un très bon dîner. » Selon son habitude, il rapportait des cadeaux de Londres à Jenny Dacquin, et sans doute aussi à ses amies anglaises. Cette fois, c'étaient des jarretières!... « Je ne sais ce que mettent les Anglaises à leurs bas, ni comment elles se procurent cet article indispensable, mais je crois que ce doit être une chose bien difficile et bien *trying* pour leur vertu. Le commis qui m'a donné ces jarretières en a rougi jusqu'aux oreilles... »

IV.

Voyage en Écosse.

Le 28 juin 1856, Mérimée écrivait à M^me^ de La Rochejacquelein qu'il pensait faire un voyage en Écosse le mois suivant; devant assister à un Congrès d'antiquaires à Édimbourg, il

1. *Lettres à une Inconnue*, t. I, p. 314, [22 juillet]. — En septembre et octobre de la même année, il fit un voyage en Belgique et en Hollande. Cf. lettre à Boissonnade du 4 novembre 1851, dans *Lettres inédites de Prosper Mérimée*.

2. Il venait d'être transporté à Sydenham.

3. *Lettres à une Inconnue*, t. I, p. 339, [29 juillet 1854].

4. Débats sur la guerre de Crimée. — Il est peu question de la guerre de Crimée dans la correspondance de Mérimée. J'y relève cependant, dans une lettre à M. Childe du 2 octobre 1855, le curieux passage suivant relatif au siège de Sébastopol : « Il paraît que les Anglais, en attaquant le redan, avaient

ferait ensuite une excursion de quelques jours dans les Highlands, pays qu'il s'imagine « assez plat », et qu'après y avoir gagné un rhume il irait soit en Italie, soit en Espagne[1].

Il partit le 19 juillet. A Londres, il ne s'arrête pas longtemps. Les gens sont si accueillants, si aimables, si accaparants, qu'il est évident, pour lui, qu'ils s'ennuient beaucoup. Il retrouve deux de ses anciennes beautés auxquelles il avait appris en 1833 les manières françaises, mais l'une était devenue asthmatique et l'autre « méthodiste » ; il fit aussi la connaissance de huit à dix poètes « encore plus ridicules que les nôtres[2] ».

Avant de s'enfoncer dans l'Écosse, il va à Sydenham ; il en revoit le palais avec plaisir, quoiqu'on l'ait entièrement gâté par de grands monuments élevés aux héros de Crimée, lesquels héros se promènent toute la journée par les rues, complètement ivres. Puis il va chez lord Hamilton et parcourt l'Écosse, y menant la vie d'un homme qui a 40,000 livres de rente, allant de château en château, courant de l'est à l'ouest, partout hébergé avec une hospitalité pour laquelle il désespère de trouver un adjectif « et qui n'est praticable que dans cet aristocratique pays », où, dit-il, il prend de mauvaises habitudes. Il passe trois jours à Taymouth Castle[3], chez le marquis de Breadalbane[4], qui a partout des tableaux de grands maîtres, des vases grecs et chinois magnifiques et des livres aux reliures des plus grands amateurs du siècle dernier, tout cela disposé sans goût et sans soin. Toutes ces belles choses s'enfument et se gâtent sans profit, car personne ne les regarde, et le propriétaire lui-même s'y intéresse médiocrement. Il se promène aussi en calèche dans l'immense parc de Taymouth qui donne asile à 2,000 daims, « outre 8 à 10,000 autres dans

oublié d'emporter des sacs à terre, des pioches et des ingénieurs. Leurs officiers sont des gens trop comme il faut pour savoir leur métier... » (*Revue de Paris*, t. IX).

1. *Une correspondance inédite*, p. 19.

2. *Lettres à une Inconnue*, t. I, p. 355.

3. Construit en 1580, le château historique de Taymouth est célèbre par sa grande salle de dix-huit mètres de long sur neuf de largeur et autant de hauteur. Le poète Robert Burns l'a décrit en 1787 ; la reine Victoria s'y arrêta en 1842.

4. John Campbell, marquis de Breadalbane (1796-1862), membre de la Chambre des lords.

les bois non adjacents au château ». C'est une des propriétés les plus considérables de tout le Royaume-Uni, d'une longueur de plus de 100 milles, car tout le pays lui appartient depuis le lac de Tory jusqu'à la côte occidentale. Aussi, pour se singulariser, a-t-il, tout près du château, à moins d'une heure de voiture, un assez grand troupeau de *bisons*, « de véritables bisons américains » vivant dans une péninsule bien palissadée, presque sauvages, semblant à Mérimée « aussi civilisés que les daims de Paris » et paraissant se trouver à merveille de l'herbe de l'Écosse. On en tue de temps en temps; la viande en est, dit-on, excellente. Une des distractions est d'aller les voir par les fentes de leurs palissades. Comme « il faut se soumettre à tout quand on voyage », il est tantôt dans un château princier, « tantôt dans ce qu'on appelle un *cottage*, espèce de cabane qu'on ne trouve pas en France ailleurs qu'à l'Opéra », mais partout avec des gens aimables « avec lesquels on fait vite connaissance et qu'on a de la peine à quitter ». En arrivant « chez de pauvres gens qui n'ont guère plus de 30,000 livres de rente », il dîne « sans instruments à vent et sans joueur de cornemuse en grand costume », alors qu'à Taymouth il dînait avec une *band* et un *piper* qui se promenait gravement autour de la table, l'épée au côté, soufflant avec conviction dans son instrument.

Mérimée n'envie pas le sort de ces riches châtelains, qu'il qualifie, sans aucun respect, d' « aubergistes du tiers et du quart ». Tout ce monde-là, « marquis et bisons », a l'air de s'ennuyer. « Je crois que leur plaisir consiste à faire envie aux gens. » Ils lui paraissent, en effet, des « maîtres d'hôtel qu'on ne paie qu'en admiration, et cette monnaie ne vaut peut-être pas la peine qu'ils se donnent. » Il est impossible de faire plus galamment les honneurs de leurs châteaux, quoique, à dire vrai, parmi ce grand luxe, on puisse observer de temps en temps de petites mesquineries fort divertissantes[1].

Et puis, tout le monde est un peu en représentation. On se croit obligé de prendre un air noble et grand quand le gong a sonné. Tout le monde reste guindé à table : heureusement,

1. *Lettres à une Inconnue*, t. I, p. 357 et suiv. — Lettres à la famille Childe dans *Revue de Paris*, 1908, XII.

la cuisine est « capitale »; on mange des grouses délicieux, tués par ces chasseurs que Mérimée abhorre, et des fruits excellents. En somme, on s'ennuie mortellement. « Je comprends maintenant, écrit-il à Jenny Dacquin, pourquoi on recherche les Français en pays étrangers. Ils se donnent de la peine pour s'amuser et, ce faisant, amusent les autres. Je me suis senti la personne la plus amusante de la très nombreuse société où nous étions, et j'avais en même temps la conscience de ne l'être guère[1]. » Il ne se fait, d'ailleurs, pas d'illusion sur ce qu'on peut penser de lui : « Je suis inconvenant et je déride quelques bonnes âmes qui me traiteront de fou ou de *vulgar fellow* quand je serai loin[2]. » Après le dîner, on passe au salon, où les uns lisent, les autres font leur courrier, essayant à peine, de loin en loin, d'engager une conversation que les maîtres de la maison laissent tomber presque aussitôt. On gagne ainsi l'heure du coucher et l'on monte dans les chambres garnies de ces lits de sept à huit pieds carrés « qui font comprendre la vie conjugale des Anglais ».

L'observation du dimanche n'est pas une plaisanterie en Ecosse. Ainsi, à Édimbourg, un cocher de fiacre qui l'avait mené ce jour consacré au chemin de fer lui demanda double taxe : « Do you think that for less I would pollute the Lord's day[3]? » Dans les châteaux, on pousse ce respect jusqu'à l'exagération et, chemin faisant, Mérimée ne manque pas de raconter un exemple savoureux à Jenny Dacquin :

> On vient de me conter une histoire qui me réjouit et dont je veux vous faire part. Un Anglais se promène le long d'un poulailler, dans un château d'Écosse, un samedi soir. Grand bruit, cris de coqs et de poules. Il croit que quelque renard est entré et il avertit. On lui répond que ce n'est rien et qu'on sépare seulement les coqs des poules pour qu'ils ne polluent pas *the Lord's day*[4].

Le dimanche, le maître de la maison, devant la famille et les domestiques de la maison assemblés dans un salon, fait la lecture d'un ou deux chapitres de l'Évangile. Cette scène ne

1. *Lettres à une Inconnue*, t. I, p. 357, [26 juillet].
2. *Une correspondance inédite*, p. 23, [11 août].
3. *Ibid.*, p. 22, [12 octobre].
4. *Lettres à une Inconnue*, t. I, p. 360, [3 août].

manque pas de caractère, et Mérimée en serait même ému, si cette lecture n'était malheureusement suivie d'un commentaire assez médiocre, parfois d'un ridicule achevé.

En somme, Mérimée n'est pas fâché de quitter *la grande vie* pour aller se remettre un jour chez son ami Elliee, dans son cottage de Glenquoich.

Avant d'aller au nord, « dans le canton le plus sauvage des Highlands », il va à Édimbourg, prétexte *officiel* de son voyage, mais il n'y reste que le temps d'écrire à Jenny Dacquin :

J'ai trouvé Édimbourg tout à fait de mon goût, sauf l'architecture exécrable des monuments qui ont la prétention d'être grecs et qui la justifient comme une Anglaise justifie celle de paraître Parisienne en se faisant habiller par Mme Vignon. L'accent de tous les natifs m'est odieux. J'ai échappé aux antiquaires après avoir vu leur exposition, qui est fort belle. Les femmes sont ici en général très laides. Le pays exige des robes courtes, et elles se conforment à la mode et aux exigences du climat, en tenant leur robe à deux mains, à un pied de leurs jupons, laissant voir des jambes nerveuses et des brodequins de cuir de rhinocéros avec des pieds idem. Je suis choqué de la proportion de rousses que je rencontre.

Enfin, il va à Glenquoich. Le pays est magnifique :

... Les glaces et montagnes, petites taupinières de 3,000 à 4,000 pieds, ne m'ont pas fait l'effet qu'elles font sur les badauds qui vont les voir en sortant de Londres. Pourtant cela est beau, bien découpé et surtout coloré. Ici le temps change vingt fois en un jour et les objets qu'on a vus bleus deviennent verts ou jaunes pendant qu'on prend du bleu au bout de son pinceau[1].

Seulement, il n'y a pas un village à quarante milles de l'endroit. Il n'y a que des auberges, « et très bonnes », sur les routes. Le chemin de fer s'arrête au lac Lomond.

« C'est un lieu enchanteur, écrit-il à M. Thiers, ainsi que tout le reste des Highlands. Il n'y a pas d'habitants dans ce pays-là. Point de villages, rien que des auberges excellentes, des maisons de campagne délicieuses, des lords et des ladies. C'est la perfection...[2]. »

1. *Une correspondance inédite*, p. 20.
2. *Lettres inédites de Prosper Mérimée*, p. LXXXIX, [du 5 septembre 1856].

Quant au cottage d'Ellice, c'était un Eden, dit Mérimée dans la notice qu'il consacra, quelques années plus tard, à Edward Ellice : une « ... coquette petite maison au bord d'un beau lac, entourée de hautes montagnes, en lesquelles, au moyen d'une lunette, on voit errer des troupeaux de cerfs sauvages. Là, il réunissait les hommes les plus distingués dans la politique, les sciences et les arts. Beaucoup d'étrangers y étaient invités. Les femmes à la mode, les beaux esprits de Londres tenaient à honneur de passer quelques jours dans le *cottage* de Glenquoich...[1]. »

Ce lac, qui a douze ou quinze milles de large, est rempli de poissons. Les collines très abruptes qui l'entourent rappellent à Mérimée un épisode historique, car « les vieux souvenirs en Écosse se mêlent toujours à des détails si prosaïques, qu'ils manqueraient leur effet sur des esprits beaucoup plus enthousiastes que le mien[2]. » En effet, c'est en traversant ces montagnes que le prince Edouard s'échappa après la bataille de Culloden[3], aussi Mérimée détache-t-il pour M^me^ de La Rochejacquelein « une feuille d'un arbre où Édouard attacha son cheval le matin de la bataille », de même qu'il lui envoie un brin de bruyère « cueilli à la place où Claverhouse a été tué dans le *pass* de Killiecrankie, près d'Inverness ».

La vie était délicieuse à Glenquoich. « C'était, dit encore Mérimée, le désert le plus pittoresque et pourvu de toutes les recherches d'un luxe de bon goût et d'un cuisinier français. Ce qui valait encore mieux, c'est l'accueil charmant qu'on y trouvait. C'est un savoir-vivre parfait qui, laissant à chacun liberté entière, établissait en peu de temps une douce intimité entre tous les hôtes de Glenquoich...[4]. »

Le matin, on déjeunait « *vigoureusement* » de chair, de poisson, avec thé et café ; les dames prenaient « des bas rouges ou bleus à carreaux, avec de gros souliers », et l'on allait se promener en bateau, en voiture ou à poney. On s'arrangeait pour rentrer à deux heures ; les invités étaient attendus par un lunch « très substantiel » ; on redevenait libre, allait à la

1. *Portraits historiques et littéraires*, p. 295.
2. *Une correspondance inédite*, p. 27, [12 octobre].
3. 16 avril 1746. — Culloden est à cinq milles d'Inverness
4. Mérimée, notice sur Ellice dans *Portraits historiques et littéraires*.

pêche, à la promenade, où l'on s'occupait de sa correspondance et, à sept heures, commençait un dîner qui n'en finissait pas.

Mérimée profita de son séjour pour étudier les mœurs des natifs, et il avait pour guide « un tailleur socialiste, homme d'esprit », dont le père, mort à 105 ans, avait assisté à la bataille de Culloden, et qui lui-même avait vu bien des choses. Mérimée s'adressa à son expérience pour avoir des réponses à certains problèmes qui l'intriguaient :

Je n'avais pas trop bien compris comment je n'avais trouvé en Écosse, je dis dans le nord, que des gens ayant 20,000 livres sterling de revenu, des aubergistes excellents et des domestiques. De paysans, de villages, pas plus que sur la main. Or, voici l'explication de mon tailleur. Après la rébellion de 1745, les chefs montagnards, rudement étrillés, s'aperçurent que leur puissance était perdue. Ils ne pouvaient plus piller les gens des Lowlands et mener la vie de petits souverains indépendants. Un homme d'esprit trouva une invention que tous imitèrent. Ce fut de se débarrasser de leurs *clansmen* et de les remplacer par des moutons. Les hommes n'étaient bons qu'à se battre; les femmes, qui sont très laides en général, n'étaient bonnes à rien. Les moutons, au contraire, rapportent beaucoup de laine et les côtelettes en sont excellentes. On expédia les hommes au Canada; on abattit les huttes de ceux qui voulaient rester; bref, on les obligea de déguerpir[1].

C'est à ce guide précieux qu'il doit l'histoire du dernier Rob-Roy, un certain Mac Fee, déserteur de l'armée, qui s'était établi « de par sa volonté » sur les terres d'Ellice et qui, pour profession avouée, exerçait celle de *seer :* « Cet homme avait une telle réputation qu'on lui écrivait de Londres pour avoir des consultations magiques, et il répondait dans un mélange de gaélique et d'anglais où le diable n'aurait rien compris...[2]. » Le sorcier était mort deux ans auparavant et Mérimée dut le regretter, lui qui, en Espagne, avait bu à la même gourde qu'un galérien, avait dîné avec les *matadors* les plus réputés de la *plaza* de Madrid[3], qui, en Corse, avait

1. *Une correspondance inédite,* p. 29.
2. *Une correspondance inédite,* p. 30-32.
3. Lettre au directeur de la *Revue de Paris.*

fréquenté les bandits et, en Asie Mineure, campé avec des Tartares !

Il fallut pourtant songer au départ : le 3 septembre, Mérimée rentrait à Paris et, le 6, il écrivait à M. Childe :

... Il est fort difficile de s'arracher à l'hospitalité écossaise. J'ai fait un grand nombre de zigzags dans les Highlands, trouvant partout bon gîte et vivres de première qualité, sans parler du whiskey, qui est une fort agréable boisson, mélangé d'un peu d'eau et de sucre, particulièrement quand on va prendre son bougeoir pour se coucher. J'ai vu des choses assez curieuses dans des cabinets d'amateurs, mais pas un monument qui mérite qu'on s'arrête pour le regarder : aussi ma tournée n'a-t-elle eu l'archéologie que pour prétexte, ma grande occupation a été d'étudier la cuisine et les mœurs des natifs. Je reviens satisfait de l'une et des autres, bien qu'un peu choqué de voir un partage si inégal des biens de ce monde...[1].

Et il fait part, le lendemain, au comte de Gobineau des renseignements *historiques* qu'il a recueillis de la bouche de son guide : « ... Dans les lieux les plus sauvages, il y a d'excellentes routes. D'un autre côté, on n'est pas dérangé dans ses contemplations par les mendiants ou les gamins. Dans ce pays étrange, il n'y a d'autres habitants que des lords ou des gentlemans ayant 10,000 livres sterling de revenu et leurs domestiques. On me dit que les Highlanders ont été remplacés par des moutons qui sont d'un meilleur rapport. Les descendants de Rob-Roy et de Fergus Mac-Ivor sont allés au Canada, ou à tous les diables[2]. »

V.

Villégiature anglaise à Nice.

L'hiver approchait. Ses amis les Ashburton, qui l'avaient reçu dans leur cottage de Kinloch-Luichart, l'avaient invité à venir passer quelques jours à Nice, dans une villa qu'ils avaient sur le bord de la mer, au soleil, déclarant qu'ils étaient « très solitaires et très raisonnables[3]. » Après avoir

1. *Revue de Paris*, 1908, XIII.
2. *Revue des Deux Mondes*, du 1er octobre 1902, p. 734.
3. *Une correspondance inédite*, p. 55. [23 novembre].

pris conseil d'un médecin[1], il partit le 28 novembre pour le midi, projetant, pour après son séjour à Nice, une course dans la Provence avec miss Lagden et sa sœur, car, prévoyant, comme il le disait, en homme *very cute* qu'il était, « que le temps viendrait où il trouverait dur de mettre tous les soirs une cravate blanche et de faire de l'esprit en deux langues dans un salon où défilaient tous les gens notables de Nice », il avait persuadé ses deux amies anglaises de venir à Cannes « et d'y passer les mois d'hiver au soleil », et elles étaient parties en avant, préparer les logements, sous l'escorte de Jules, et apportant avec elles « le fameux samovar » et des boîtes de thé et de cigares[2].

La villa Massingy, de Carabacel, à Nice, était à un quart de lieue de la ville, dans une situation charmante. Mérimée avait sous sa fenêtre des orangers chargés de fruits. C'était pour l'agrément des yeux. Mais il avait aussi le plaisir d'être « chez des gens très aimables avec une des femmes les plus spirituelles de l'Angleterre, et son mari, qui me donne des leçons d'économie politique. Je me promène à pied, à cheval, en bateau. Je traduis des poèmes russes et je mène la vie d'un lézard. Le seul moment d'ennui, c'est l'obligation de mettre une cravate blanche le soir et de me retrouver dans un salon de Paris ou de Londres[3]. » Mais, comme compensation, il y a un excellent cuisinier.

Le temps, malheureusement, était incertain; après une pluie effroyable, qui gâte toute une journée, le plus beau temps du monde. C'est dans une de ces éclaircies que Mérimée se foula le poignet, ce qui ne l'empêcha pas d'écrire lui-même à Jenny Dacquin pour l'informer de l'accident, ayant été instruit, disait-il, dans la méthode américaine, où l'on ne remue pas les doigts :

Cela m'est arrivé par la faute d'un cheval qui voulait absolument dire quelque chose d'inconvenant à la jument de lord A... et qui, irrité de ma résistance à sa passion coupable, m'a traîtreusement jeté par-dessus sa tête, d'une ruade, lorsque j'allumais mon cigare. Cela se passait dans un sentier au bord de la mer, qui n'était qu'à

1. *Lettres à la famille Childe*, *Revue de Paris*, 1908, XIV, [27 novembre].
2. *Ibid.*, XV, [5 mars 1857].
3. *Une correspondance inédite*, p. 59, [décembre 1856].

cent pieds plus bas, et j'ai choisi heureusement le sentier pour tomber. Je ne me suis fait aucun mal, sauf à la main, qui est aujourd'hui très enflée[1].

L'inconvénient de Nice, et Mérimée s'en plaint amèrement à Mme de La Rochejacquelein[2], est d'être rempli (Mérimée dit : *infesté*) de Russes et d'Anglais, qui ne songent qu'à faire des visites et à déposer leurs cartes, au lieu de respirer l'air pur de la Croix-des-Gardes ou de se promener au bord de la mer sur la Croizette. Les cancans ne manquent pas : chacun s'occupe du chapeau et de la crinoline de la voisine, et la sollicitude se porte particulièrement sur les objets de cette catégorie appartenant à l'excentrique comtesse Apraxine, une des dames de l'impératrice de Russie, « qui a mis de l'herbe dans son salon et y fait paître une chèvre », qui porte des chapeaux ronds et qui fume.

Mais la personne la plus amusante est lady Shelley, qui, tous les jours, fait quelque nouvelle drôlerie. Hier, elle écrivait au consul de France : « Lady S... prévient M. P... qu'elle a aujourd'hui un charmant dîner d'Anglais et qu'elle sera charmée de le voir après, à neuf heures cinq. » Elle a écrit à Mme Vigier, ex-mademoiselle Cruvelli : « Lady Shelley serait charmée de voir Mme Vigier si elle voulait bien apporter sa musique avec elle. » A quoi l'ex-Cruvelli a répondu aussitôt : « Mme Vigier serait charmée de voir lady Shelley si elle voulait bien venir chez elle et s'y conduire comme une personne comme il faut[3]. »

On voulut présenter Mérimée à la grande-duchesse Hélène, mais il s'empressa « de décliner avec empressement cet honneur », et il profita de l'occasion pour retourner à Cannes vers ses deux amies, logées à l'*Hôtel de la Poste*.

D'ailleurs, à Cannes, il peut encore se croire en Angleterre; en dehors de lord Brougham, de M. Woolfield, que Mérimée appelle le « marquis de Carabas et le découvreur de Cannes », il y a des lords, des misses qu'il connaît déjà ou dont on lui fait faire la connaissance. Il ne parle qu'anglais

1. *Lettres à une Inconnue*, t. I, p. 363, [décembre 1856].
2. *Une correspondance inédite*, p. 59.
3. *Lettres à une Inconnue*, t. I, p. 365.

avec miss Lagden et Mrs. Ewer, aussi, comme il le déclare à une de ses correspondantes, en deux mois de séjour à Cannes il a eu à peine l'occasion de parler français trois ou quatre fois.

J'ai vécu avec des Anglais fort aimables, comme ils sont quelquefois lorsqu'ils s'y mettent. Nous avions là Sir David Brewster, le grand physicien, qui est assez savant pour se mettre à la portée des ignorants comme moi et leur apprendre mille petites merveilles à propos de tout. Nous avons fait ensemble des promenades délicieuses. Il a une fille qui a vu un revenant...[1].

Et Mérimé aurait bien voulu en voir un. Mais il n'y eut pas moyen. Il lui arriva une aventure singulière : il avait commandé à Grasse divers produits du pays, en donnant son adresse. Au cours d'une mission, pendant le carême, les dévots firent une manifestation contre lui et brûlèrent ses œuvres en grand apparat. Pour faire nombre, on y ajouta celles de Thiers et de Mignet[2]!

VI.

L'Exposition de Manchester.

Le 9 juin 1857, Mérimée écrivait à M^me^ de La Rochejacquelein : « Je pars demain pour Manchester, bien que je craigne un peu d'aller voir un *humbug;* mais il vaut mieux être attrapé que d'avoir des regrets[3]... »

L'Exposition était organisée par une société à la tête de laquelle se trouvait un des grands manufacturiers de Manchester, qui fut créé lord Overton, « homme sensé, bien qu'il ait, dit-on, 150,000 livres sterling par an ». Ce fut, d'ailleurs, une mauvaise affaire financière, qui coûta, prétend Mérimée, 1,500,000 francs à la compagnie qui l'avait inventée. Ce qui fit le plus de tort à l'Exposition, c'est que bien peu de propriétaires consentirent à envoyer leurs tableaux les plus remarquables. Le marquis de Westminster, par exemple, se contenta d'offrir quelques tableaux de second ordre, « pour

1. *Une correspondance inédite,* p. 65, [du 18 février 1857].
2. *Ibid.*, p. 125, [20 août 1857].
3. *Ibid.*, p. 91.

faire preuve de bonne volonté »; d'autres, comme l'ami de Mérimée, lord Ashburton, n'envoyèrent rien du tout — ce qui valait mieux, en tout cas, que d'exhiber des *croûtes*.

Il n'y avait qu'un morceau de choix, mais il était hors de pair. « Le diamant de l'Exposition, à mon avis, c'est le groupe des *Trois Grâces* de Raphaël, appartenant à lord Ward. Il paraît que c'est une *traduction* de l'antique, mais je parierais que cela est supérieur à l'original. La beauté est poussée à ce point que ces trois femmes nues sont respectables. Ce sont des déesses »; malheureusement, « un grand nombre d'olibrius » avaient jugé bon d'envoyer des *cart loads*, « d'affreuses copies, qu'il a bien fallu accepter et exposer avec le nom dont il a plu aux propriétaires de les baptiser ». C'est ainsi qu'à côté de l'admirable tableau des *Trois Grâces* figurait *une Vierge à la perle*, qualifiée de répétition de celle de l'Escurial. Mérimée, qui connaissait l'original, n'hésitait pas à déclarer que c'était « une copie faite par un ramoneur de cheminées[1] ».

Au milieu de ce fatras, Mérimée trouva pourtant un tableau l'intéressant : c'était un portrait de Julie d'Angennes, appartenant à lord Spencer, et attribué à Mignard; il ne manqua pas de le signaler à Victor Cousin, qui lui fit remarquer qu'à l'époque où le portrait *paraissait* avoir été fait, Mignard n'était pas en France; il était absolument nécessaire d'en connaître l'origine. Mérimée, alors de retour en France, écrivit à ce sujet à Panizzi, en le priant de la demander à lord Spencer[2]; la réponse de celui-ci ne fit qu'aiguiser la curiosité du philosophe, qui ne rêvait alors que de Julie d'Angennes. C'est un véritable interrogatoire que Mérimée, qui n'avait guère été frappé de tous ces détails, transmit de sa part à Panizzi; et l'on peut même supposer, avec quelque vraisemblance, qu'il se plut peut-être à l'enrichir : « Julie d'Angennes, duchesse de Montausier, est-elle en buste ou jusqu'à la ceinture? Est-elle maigre ou a-t-elle de l'embonpoint? A-t-elle les cheveux noirs ou blonds, les yeux noirs ou bleus? Peut-on discerner si elle a une belle taille et si elle est

1. Lettre à Mme de La Rochejacquelein, du 26 juillet 1857 (*Une correspondance inédite*, p. 96 et suiv.).

2. Lettre à Panizzi, 11 octobre 1857. Cf. *Lettres inédites*, p. 52, à la note.

grande? » Il insistait pour obtenir ce signalement « avec l'exactitude d'un gendarme autrichien[1] », tout en se moquant de Cousin dont les « passions pour les belles mortes étaient des moins fatigantes ». Lord Spencer invita Panizzi à aller prendre lui-même, à Althorp, le signalement de la dame et mourut sur ces entrefaites[2]. Son fils envoya, en attendant de pouvoir faire photographier le tableau, la couleur des yeux et des cheveux de sa bien-aimée[3].

En somme, malgré les *Trois Grâces* et le portrait de Julie d'Angennes, l'impression de Mérimée resta mauvaise[4], et Mme de La Rochejacquelein ayant insisté, il lui écrivait le 3 août 1857 : « Je crois que je vous ai dit la vérité dans ma première lettre sur Manchester. Je n'avais pas si bien traité le public dans un article que j'ai fait et qui était louangeur. J'ai la politique de ne jamais dire du mal d'un pays où je dois revenir. Voilà pourquoi on m'aime tant en Espagne[5]... »

Bien entendu, il ne pouvait pas revenir en France sans passer par Londres. Il y trouva une nouvelle mode concernant les repas :

On a imaginé depuis peu de donner à déjeuner. En sorte que, lorsqu'on se lance un peu, la journée commence à dix heures. On déjeune donc, puis on va voir les gens parlementaires et les *sights* jusqu'à ce qu'il soit l'heure du *luncheon*, qui est nécessaire après les déjeuners frugaux qu'on fait. Il faut connaître un peu les gens pour aller leur demander un *luncheon*. Puis, on recommence les visites, et on ne trouve personne, après quoi on va dîner. J'ai dîné avec beaucoup d'impartialité chez les *whigs* et chez les *tories*, et toujours j'ai eu le même dîner[6].

Bien entendu, partout on fait les mêmes repas, on mange la même soupe à la tortue, le même *haunch of venison*. Aussi

1. Lettre à Panizzi, 5 décembre 1857.
2. Mérimée à Cousin, 1er janvier 1858.
3. Lettre à Panizzi, du 25 janvier 1858. — Ce n'est que près de deux ans plus tard que lord Spencer songea à sa promesse (Mérimée à Victor Cousin, 20 septembre 1859), et ce fut Ellice qui, Mérimée étant alors en Espagne, s'acquitta de la commission. Lettre d'Ellice à Cousin, du 21 octobre 1859. — Cf. *Lettres inédites*, p. 60.
4. Son article sur l'*Exposition* parut dans le *Moniteur* du 9 juillet.
5. *Une correspondance inédite*, p. 105.
6. *Ibid.*, p. 98, [21 juillet].

a-t-il été tout heureux, un jour, de pouvoir s'échapper et aller manger un dîner de cabaret.

VII.

Au British Museum.

Le voyage de 1858 fut causé par une « affaire de service ». Mérimée venait de déposer son *Rapport sur les modifications à apporter à la Bibliothèque nationale*[1]; mais, même avant qu'il l'eût terminé, les employés de la Bibliothèque s'étaient émus de quelques on-dit, d'indiscrétions qu'avait laissé filtrer la Commission. Comme Mérimée le faisait remarquer à Lenormant[2], qui s'était fait l'interprète de ces plaintes : « Entre notre investigation et un avis au ministre, il y a un intervalle immense. Il y en a un autre non moins grand entre notre avis et la décision du ministre ou des ministres », et il ajoutait : « ... Nous ne ferons rien à la légère, et si nous ne prenons pas le meilleur parti, ce ne sera pas faute de l'avoir cherché avec conscience. »

Il écrivait aussi à Panizzi, avec lequel, maintenant, ses relations étaient très intimes :

> Nous avons envie de bien faire, mais, pour bien faire, il nous faudrait avoir des hommes et de l'argent. Je ne sais où le trouver...
>
> ... Si vous ne venez pas à Paris, il faudra que j'aille vous relancer à Londres et vous embêter d'une série de *queries* aussi longue que l'échelle de Jacob...[3].

Mais Panizzi n'abandonnait pas si volontiers son musée. D'un autre côté, Mérimée n'était pas plus fâché de passer de bons

1. Ce rapport, daté du 27 mars, n'a paru que dans le *Moniteur* du 20 juillet.

2. Lettre du 20 janvier 1858, dans *Notes sur Prosper Mérimée*, p. 350. — Charles Lenormant avait été un des compagnons de Mérimée dans le fameux voyage en Grèce en 1841 (cf. *Notes sur Prosper Mérimée*, p. 154-164). — La *Revue de Paris* du 15 novembre 1895 a publié vingt lettres à Lenormant, qui sont, malheureusement, en partie tronquées sans motif, telle, par exemple, la lettre sur la mosaïque de Marboué, du 20 août 1835, dont on a supprimé trois pages sur quatre; celle du 27 juillet 1841, au sujet d'une visite à Saint-Denis, et il en a été publié vingt-deux autres dans les *Notes sur Prosper Mérimée*, ces quarante-deux lettres forment environ la moitié de la correspondance conservée aux archives des Monuments historiques.

3. *Lettres à Panizzi*, t. I, p. 8, [25 janvier].

moments avec son ami que de circuler dans cet admirable British Museum qu'il aurait voulu que l'on copiât en France[1]. Dans ces conditions, sous le prétexte de compléter sa tâche, il s'embarqua à la fin d'avril pour étudier le système de catalogue du British Museum, le rangement des livres, le service des employés, etc., toutes choses qu'on fait bien mieux ici que partout ailleurs. Il ne pouvait trouver de meilleur guide que Panizzi.

Il se trouva fort souffrant pendant deux jours, « effet que produit toujours sur lui la fumée de charbon de terre », mais, après, il se trouva « meilleur que neuf ». Il s'occupa, d'abord, de ce qu'il appelait son « métier », faisant un second rapport au ministre « à l'occasion de tous ces petits détails », mais ne se faisant, d'ailleurs, nulle illusion sur le sort attendant ces fameux rapports : « Je doute que l'on profite de mes élucubrations, écrit-il à un de ses amis. Il y a une telle différence entre le caractère des deux nations que ce qui est facile avec des Anglais est souvent impossible avec des Français[2]. »

Ce devoir rempli, il s'acquitta de ses obligations mondaines, promenant dans le British Museum notre nouvel ambassadeur à Londres, le maréchal Pélissier, duc de Malakoff[3], qui fut vivement acclamé. En effet, chose étonnante avec son caractère, et Mérimée le note avec surprise, il avait « réussi dans ce monde tout nouveau pour lui », qui ne lui plaisait guère, et « il le laisse trop voir », à cause des grands dîners qui lui

1. Voir sa lettre, du 11 juillet 1856, à Mocquard : « Vous avez vu, sans doute, le *British Museum* de Londres, qui renferme les collections les plus admirables en tout genre sous la même administration. La splendeur de cet établissement et sa prospérité sont dues à la concentration dans le même service d'une galerie d'antiques, d'une bibliothèque, de collections d'histoire naturelle, d'un musée ethnographique, etc. C'est la réunion du musée du Louvre et de la Bibliothèque nationale. C'est le résultat d'une direction unique pour les arts et les sciences... » (*Notes sur Prosper Mérimée*, p. 343).

2. *Lettres à la famille Childe, Revue de Paris*, 1908, XVIII, [9 mai 1858].

3. Le 25 août de la même année, Mérimée annonçait à Grasset le mariage, pour le mois suivant, du Maréchal avec M^lle^ Sophie Paniega, « une charmante Espagnole que M^me^ de Montijo avait amenée à Paris », âgée de vingt-neuf ans, remarquablement belle « et bonne à l'avenant » (*Notes sur Prosper Mérimée*, p. 355). — « Nièce de la comtesse de Montijo, elle fut la seule parmi les amies de jeunesse d'Eugénie que les conditions d'un haut mariage rattachèrent à la France. Cette union, à laquelle la raison ent plus de part que le cœur, fut l'œuvre de l'Impératrice » (F. Loliée, *les Femmes du second Empire*, p. 336-341).

étaient insupportables. Ils l'étaient aussi à Mérimée, qui écrivait : « ... Il y a de quoi prendre Londres en grippe dans ce moment. On dîne en ville tous les jours, et, comme c'est le plus mauvais moment pour la cuisine, on mange partout le même poisson, les mêmes côtelettes d'agneau et le même mouton. Je suis heureux quand je puis trouver un morceau de *boiled beef* au club ou chez des gens sans prétentions à la bonne chose[1]. » Quoi qu'il en dise, la vie de Londres ne lui déplaît pas trop. Il mange beaucoup, marche beaucoup, mais ne dort pas assez, allant beaucoup dans le monde. Il observe, d'ailleurs. « La crinoline n'est pas portée ici au point où elle est parvenue chez nous, mais les yeux se gâtent si vite que j'en suis choqué, et il me semble que toutes les femmes sont en chemise[2]. » Il s'informe des idées du jour, content de ne trouver aucune animosité contre la France. « Tout le monde dit que Bernard[3] a été jugé par des épiciers, et qu'il n'est pas extraordinaire qu'un épicier ne perde pas l'occasion de faire endêver un prince. »

Il profite du dimanche pour se reposer et jouir du charme de la solitude du British Museum :

> Vous ne pouvez vous faire une idée de la beauté du *British Museum* un dimanche, quand il n'y a absolument personne que M. Panizzi et moi. Cela prend un caractère de recueillement merveilleux; seulement, on a peur que toutes les statues ne descendent de leurs piédestaux et ne se mettent à danser une polka[4].

On sait que Mérimée faisait partie de la Commission de publication de la *Correspondance de Napoléon Ier*. Pendant son séjour à Londres, une dame, Mrs. Tennant, vint lui offrir des lettres autographes de Napoléon Ier à Joséphine, absolument authentiques. « Elles sont fort curieuses, car il n'y est question que d'amour. Ce que je comprends difficilement, c'est que Joséphine ne les ait pas brûlées aussitôt après les

1. *Lettres à la famille Childe*, *Revue de Paris*, 1908, XVIII.
2. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 6, [mardi soir, 28 avril].
3. Impliqué dans l'attentat d'Orsini, il avait été acquitté à Londres.
4. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 7. — Il est curieux de retrouver une sensation identique chez un écrivain contemporain n'ayant aucune affinité avec Mérimée. Cf. Pierre Loti, *la Mort de Philæ* (Paris, Calmann Lévy, 1908), p. 48-51, le Cénacle des momies.

avoir lues[1]. » La détentrice en voulait une forte somme : 8,000 francs. Mérimée écrivit au maréchal Vaillant pour lui en proposer l'acquisition : « ... Ces lettres ne sont pas de notre compétence[2]. Ce sont des lettres d'amour, très brûlantes, écrites pendant la première campagne d'Italie. Il n'y est guère question que de baisers[3]... »

Mérimée rentrait à Paris le 11 mai. Le lendemain, il écrivait à Panizzi :

... Mon rapport n'est pas encore publié, et je ne serais pas étonné qu'on ne l'escamotât en douceur... Quoi qu'il arrive, je m'en lave les mains, et la fantaisie d'ordre qu'a eue S. Exc. aura eu du moins ce résultat de me faire passer un mois très heureux avec vous. Le reste est son affaire et je m'en soucie peu.

Il était bien difficile d' « escamoter » ainsi un rapport de Mérimée : on se contenta d'en retarder la publication jusqu'au 20 juillet.

Cependant, aussitôt rentré à Paris, Mérimée allait voir le maréchal Vaillant au sujet des lettres. « Il m'a dit que l'Empereur déclarait les lettres apocryphes ; mais comme je lui en avais déjà dit le prix, j'ai lieu de soupçonner que c'est ce prix de 8,000 francs qui lui fait trouver les raisins trop verts[4]. » Il ne se tint pas pour battu et résolut d'en parler à l'Empereur lui-même et de prouver leur authenticité. « Le malheur, c'est que l'exagération du prix rend l'affaire très difficile à conclure. On m'a dit ici que les autographes de Napoléon Ier ne se vendaient pas plus de 100 ou 150 francs ; il est vrai qu'on en trouve rarement d'aussi vifs de passion et de style... » Mérimée n'eut pas plus de succès. D'où venaient ces lettres? On l'ignore. La détentrice dut rabattre de ses prétentions. Quelques années plus tard, elle cédait ces lettres à Feuillet de Conches pour 3,000 francs[5].

Que sont devenues ces lettres que le gouvernement fran-

1. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 8, [3 mai].

2. Cf. Arthur Chuquet, *Prosper Mérimée et la correspondance de Napoléon*, dans la *Revue politique et littéraire*, [*Revue bleue*,] 1907, p. 769-776. — M. Chuquet y publie cinq lettres inédites de Mérimée.

3. Lettre du 8 mai, publ. par Chuquet, *loc. cit.*

4. *Lettres à Panizzi*, t. I, p. 14, [16 mai 1858].

5. *Ibid.*, t. II, p. 27, [1er mai 1864]. — « Je ne trouve pas, dit Mérimée, que ce soit trop cher, vu le prix présent des autographes. »

çais aurait dû acheter? Tout ce que l'on sait, c'est que l'une d'elles, datée de Vérone, 21 novembre 1796, dix heures du soir, a passé en vente à Berlin en octobre 1905, et que le court extrait qui s'en trouvait sur le catalogue rédigé par l'expert en autographes Liepmanssohn était, en effet, plutôt *vif* et indiquait que cette correspondance n'aurait pu prendre place que dans un recueil de *Kryptadia*[1].

Au mois de juillet, Mérimée partit pour la Suisse avec miss Lagden et Mrs. Ewer, puis fit un voyage en Italie, où il se rencontra avec Panizzi, à Venise.

En 1859, les négociations pour l'acquisition de la collection Campana, la campagne d'Italie[2] et un voyage en Espagne l'empêchèrent d'aller en Angleterre; mais il y alla l'année suivante.

VIII.

Voyages de 1860 et 1861.

Il voulait y aller de bonne heure: mais, retardé par toutes sortes d'embarras, il ne put partir que le 19 juillet au matin, « par un temps de chien ». Pourtant, il se conduisit « assez héroïquement » pendant la traversée et fut presque le seul « qui n'ait pas rendu l'âme aux flots agités ». Il s'installa chez Panizzi, dans sa maison de Bloomsbury Square. « Il me faut toujours quelque temps à Londres, écrivait-il à Jenny Dacquin, pour m'habituer à la singulière lumière qu'il y fait. Il semble qu'elle passe au travers d'une gaze brune. Cette lumière et les fenêtres sans rideaux me tracasseront encore quelques jours[3]. »

Mais une fois réhabitué aux brouillards de Londres, Mérimée recommença à courir le monde, menant « une vie à

1. Les documents de ce genre-là devraient être conservés comme les autres : ils ont leur importance. Un tirage à nombre restreint suffirait, comme on a fait pour les *Sept lettres de Mérimée à Stendhal*. Il est profondément regrettable, par exemple, de voir supprimer *par pudeur* (sic) des pages entières des *Mémoires de Barras*, pages qui ont été dispersées dans différentes ventes d'autographes.

2. Mérimée écrivait à Ampère, le 24 mai 1859, qu'il ne pouvait quitter Paris « tant qu'il y viendra des bulletins. Madrid est la ville du monde où se fait le plus de canards. J'y serais trop malheureux en cas de guerre » (*André Marie et J.-J. Ampère*, t. II).

3. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 104, [20 juillet].

rendre poussif un cheval pur sang », selon son expression ; le jour en courses, *shopping and visiting*, le soir dînant en ville « chez les aristos », où il trouve toujours les mêmes plats et presque les mêmes visages, ne se rappelant guère les noms de ses hôtes, trouvant que « tous les Anglais se ressemblent quand ils ont des cravates blanches et des habits noirs[1] ».

L'Angleterre était encore sous le coup du mécontentement causé par la campagne d'Italie et surtout par l'annexion de la Savoie et du comté de Nice. Aussi, Mérimée écrit-il à Jenny Dacquin : « Nous sommes ici fort détestés et encore plus craints. Rien n'est plus drôle que la peur que l'on a de nous et qu'on ne prend pas la peine de dissimuler... Le ministère est très faible et ne sait ce qu'il veut ; l'opposition ne le sait pas davantage. Mais grands et petits sont d'accord pour croire que nous avons envie de tout annexer. »

Cependant, cette vie mondaine, encore qu'il y fût habitué, n'était pas sans fatiguer Mérimée, et il résolut d'aller se reposer quelques jours à Bath, très jolie ville, où il n'y a pas trop de fumée, et où l'on voit partout des collines d'herbes et d'arbres. Il écrit à Jenny Dacquin : « Malgré le temps froid que j'ai eu à Bath et aux environs, le pays m'a beaucoup plu. J'ai vu des collines très découpées, des arbres magnifiques et une richesse de verdure dont on n'a pas d'idée ailleurs, si ce n'est, peut-être, dans les hautes vallées de la Suisse. Mais tout cela ne vaut pas Saint-Cloud ou Versailles par un beau temps[2]. » Après avoir consulté un médecin, qui lui conseilla de vivre dans un climat chaud, Mérimée retourna à Londres le 14 août. Il n'y resta pas longtemps et partit presque aussitôt avec Ellice pour Glenquoich.

L'Écosse était, comme le reste de l'Angleterre, toute belliqueuse, et le *volontarisme* y sévissait, tout comme à Londres. Cela procura au moins à Mérimée le plaisir de voir à Édimbourg un petit tableau de genre, qu'il décrivit au comte de Gobineau : « Le marquis de Breadalbane a défilé à Édimbourg, devant la Reine, à la tête de 500 hommes sans culottes, qu'il avait enfermés la veille avec de la petite bière pour toute bois-

1. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 106, [9 août 1860].
2. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 111.

son, de peur qu'ils ne fussent pas solides s'il leur avait laissé la clé des champs[1]. »

A Glenquoich, il fut moins favorisé que lors de son premier séjour en 1856. Il écrit à Mme de La Rochejacquelein : « L'Écosse est un pays magnifique, *quand on peut le voir;* malheureusement, ce n'est pas tous les jours; pluie et brouillard font rage[2]. » Glenquoich possède deux lacs : l'un, qui porte son nom, d'eau douce; l'autre, le lac de Hourne (ou d'*Enfer*), d'eau salée, qui, entre autres poissons, renferme beaucoup de truites de mer, « poisson très distingué ». Le mauvais temps n'empêche pas de sortir. Il y avait quatorze personnes. « Dans la journée, chacun s'en va de son côté. Le soir, après le dîner, chacun prend un livre ou écrit des lettres. Causer et chercher à s'amuser les uns par les autres est chose inconnue aux Anglais. »

Il faut cependant songer au départ, et, le 22 août, Mérimée écrit à Jenny Dacquin :

Ce n'est pas chose facile de partir d'ici. Outre les gens qui vous retiennent, il y a les difficultés matérielles, les jours de bateaux à vapeur, pour aller gagner par les lacs les extrémités des chemins de fer. Nous avons ici un temps presque toujours détestable, mais qui n'empêche pas les gens de sortir. On est si habitué à la pluie que, lorsqu'il ne tombe pas des hallebardes, on croit qu'on peut se promener. Les sentiers sont quelquefois des torrents, on ne voit pas les montagnes à cent pas de soi, mais on rentre en disant : *Beautiful walk*[3].

Le 11 juillet 1861, il revenait à Londres : « On me charge de commissions assez difficiles pour l'Exposition universelle, écrit-il le 2 juillet, à Panizzi. Croyez-vous que je trouve encore lord Granville à Londres? Car c'est avec lui, surtout, que j'aurai à discuter la chose[4]. » Il y menait une vie de plus en plus agitée, n'ayant pas un moment de repos, courant depuis le matin jusqu'au soir, invité à dîner tous les jours et tous les

1. *Revue des Deux Mondes* du 1er octobre 1902, p. 736, [28 août], *la lettre est datée, par erreur, de 1858.*

2. *Une correspondance inédite*, p. 303, [23 août].

3. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 111. [22 août].

4. *Lettres à Panizzi*, t. I, p. 216.

soirs à des concerts et à des bals, où il a ample matière à réflexions sur les femmes et leurs toilettes. A un concert chez le marquis de Lansdowne, il note ceci :

Il n'y avait pas une femme jolie, chose remarquable ici ; mais, en revanche, elles étaient toutes habillées comme si la première marchande de modes de Brioude avait fait leurs robes. Je n'ai jamais vu de coiffures semblables : une vieille qui avait une couronne de diamants composée d'étoiles fort petites avec un gros soleil par devant, absolument comme en ont les figures de cire à la foire[1] !

On était fort occupé à Londres par le procès d'un M. de Vidil ; Mérimée tient soigneusement au courant de l'affaire tous ses correspondants : miss Lagden, Jenny Dacquin, M^me^ de La Rochejacquelein, Lebrun, etc.

Entre temps, il assiste à l'arrivée au British Museum et au déballage de vingt-deux caisses d'antiquités venant de Cyrène, dans lesquelles se trouvent deux statues et plusieurs bustes très remarquables « d'un bon temps, et bien grec », un Bacchus, dont la tête est dans un état de conservation extraordinaire, « ravissant, quoiqu'un peu mignard[2] ».

Une autre fois, il fait un dîner à Greenwich « avec de grands personnages qui cherchaient à se faire vifs, non point comme les Allemands en se jetant par la fenêtre, mais en faisant beaucoup de bruit. Le dîner était abominablement long, mais le *white bait* excellent ».

Il ne se désintéresse pas de la politique, assiste à des séances de la Chambre des Communes et profite de toutes les occasions pour s'instruire, faire la connaissance des personnages en vue et voir les curiosités. Il obtient l'autorisation de visiter la Banque :

On m'a mis dans la main quatre petits paquets qui faisaient quatre millions de livres sterling, mais on ne m'a pas permis de les emporter ; cela aurait fait deux volumes reliés. On m'a montré une machine très jolie, qui compte et pèse 3,000 souverains par jour. La machine hésite un instant et, après une très courte délibération, jette à droite le bon souverain et le mauvais à gauche. Il y en a une autre

1. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 166, [16 juillet].
2. *Ibid.*, t. II, p. 169.

qui semble un petit magot. On lui présente un billet de banque, il se baisse et lui donne comme deux petits baisers, qui lui laissent des marques que les faussaires n'ont pu imiter encore. Enfin, on m'a mené dans les caves, où j'ai cru être dans une de ces grottes des *Mille et une Nuits*. Tout était plein de sacs d'or et de lingots étincelant à la lueur du gaz...[1].

Il avait pensé à aller se reposer quelques jours en Écosse[2], mais il ne semble pas avoir donné suite à ce projet. Il se contenta d'aller dans le comté de Suffolk :

Je suis allé passer huit jours dans le comté de Suffolk, dans un très beau château et dans une assez grande solitude. C'est un pays plat, mais couvert d'arbres énormes, avec beaucoup d'eau; la navigation y est admirable. Cela se trouve tout près des *fens*, d'où est sorti Cromwell. Il y a énormément de gibier, et il est impossible de faire un pas sans risquer d'écraser des faisans ou des perdrix[3].

Mais son retour en France, annoncé pour les premiers jours d'août[4], en fut retardé de quelques jours.

IX.

L'Exposition de Londres.

Une exposition universelle devait avoir lieu à Londres en 1862. Au mois d'août 1861, il était créé, à Paris, une Commission impériale de l'Exposition. Bien entendu, Mérimée en fit partie. Dès le 21, il écrit à Jenny Dacquin : « Nous faisons tous de la prose pour persuader aux gens qui ont des tableaux de nous les prêter pour les envoyer à Londres. » Il trouve, d'ailleurs, la démarche « passablement indiscrète », et d'autant plus qu'un hasard malencontreux veut que la plupart des amateurs qui ont des collections soient des carlistes ou des orléanistes, « qui croient faire œuvre pie en refusant », les uns à cause de l'Impératrice, dont la mère a été *camarera*

1. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 169, [25 juillet].
2. Lettre à Lebrun du 10 juillet.
3. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 171, [21 août].
4. Lettres à Lebrun des 10 et 26 juillet.

mayor à la cour d'Espagne, les autres à cause de l'Empereur. Mérimée en est désolé :

Je crains que nous ne fassions pas trop belle figure à Londres l'année prochaine, d'autant plus que nous n'exposons que les ouvrages exécutés depuis dix ans, tandis que les Anglais exposent les produits de leur école depuis 1762...[1].

Pourtant il parvient à « soutirer » à M. Duchâtel, probablement grâce à l'intervention de M. Thiers, la promesse de prêter la *Source* d'Ingres. Et il charge Panizzi de faire demander au duc d'Aumale un tableau de Paul Delaroche, *la Mort du duc de Guise*[2], mission assez délicate, à cause des relations plutôt tendues entre l'Altesse Royale et le gouvernement impérial, mais que Panizzi remplit avec succès[3]. On rédigea un petit règlement que les artistes accueillirent assez bien, ce qui n'empêchait pas Mérimée de dire : « Quand ils verront la place qu'on leur donne, je ne sais s'ils ne nous jetteront pas des pommes cuites[4]. »

Mérimée, désigné pour faire partie du jury international, fut mis à la faïence. Panizzi lui offrit l'hospitalité. Mérimée refusa : « non pas que je craigne que vous n'abusiez de votre position pour me faire voter en faveur de votre fabricant de pots de chambre[5] », mais crainte de l'embarrasser. Panizzi insista. Sur ces entrefaites, Mérimée, après réclamation de sa part, avait été mis aux papiers peints; mais il y avait une telle confusion dans la Commission que Mérimée ne pouvait parvenir à savoir s'il était président d'une classe ou simple membre[6]. En tout cas, il n'eut plus à s'occuper des tableaux.

Sa première impression fut franchement mauvaise : « L'Exposition combine la laideur et l'incommodité; cependant, c'est un officier du génie[7] qui l'a faite. La dernière fois, c'était

1. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 171.
2. *Lettres à Panizzi*, t. I, p. 218, [19 août].
3. Cf. *Lettres à Panizzi* des 8 septembre et 14 octobre.
4. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 175, [31 août].
5. *Lettres à Panizzi*, t. I, p. 245, [22 mars 1862].
6. *Lettres à Panizzi*, t. I, p. 256, [23 avril].
7. Mérimée ne perdait pas une occasion de dauber sur les officiers du génie qu'il accusait, parfois non sans raison, d'avoir défiguré nos monuments his-

un jardinier[1]. » Un mois plus tard, alors que le jury est en pleine activité, il écrit à Jenny Dacquin :

Pour ce qui est de l'Exposition, franchement, cela ne vaut pas la première; jusqu'à présent cela ressemble à un fiasco. Il est vrai que tout n'est pas encore déballé, mais le bâtiment est horrible. Quoique fort grand, il n'en a pas l'air. Il faut s'y promener et s'y perdre pour s'assurer de son étendue. Tout le monde dit qu'il y a de très belles choses. Je n'ai encore examiné que la classe 30, à laquelle j'appartiens et dont je suis le *reporter*. Je trouve que les Anglais ont fait de grands progrès sous le rapport du goût et de l'art de l'arrangement; nous faisons les meubles et les papiers peints assurément mieux qu'eux, mais nous sommes dans une voie déplorable et, si cela continue, nous serons sous peu distancés. Notre jury est présidé par un Allemand qui croit parler anglais et qui est à peu près incompréhensible à tout le monde. Rien de plus absurde que nos conférences; personne n'entend de quoi il est question. Cependant, on vote. Ce qu'il y a de plus mauvais, c'est que nous avons dans notre classe des industriels anglais et qu'il faudra nécessairement donner des médailles à ces messieurs, qui n'en méritent guère[2].

Le temps n'est pas des plus engageants. Beaucoup de brouillard le matin, une espèce de soleil voilé à deux heures, et le soir le ciel se dégage. On voit une étoile ou deux, puis le froid vient, prend à la gorge, et l'on est obligé de rentrer chez soi ou d'aller dans le monde.

La vie n'est pas gaie : Mérimée en fait juge sa petite amie

toriques en France, en particulier le Palais des Papes d'Avignon. — Il existe dans les Archives de la Commission des Monuments historiques un rapport de Mérimée au ministre de la Guerre, du 13 janvier 1849, sur les « dommages irréparables causés à l'église des Jacobins de Toulouse par les réparations maladroites des officiers du génie ». — Dans un rapport du 17 juillet 1850, publié par E. du Sommerard en 1876, dans un volume non mis dans le commerce (*les Monuments historiques de France à l'Exposition universelle de Vienne*, p. 361-367), il fait ressortir ce qu'il appelle ironiquement « le respect connu pour l'art et les monuments de MM. les officiers du génie », qui s'est manifesté à la chapelle du château de Vincennes. « Toute l'Europe a pu apprécier le savoir comme le courage de nos officiers du génie; toutes nos provinces attestent qu'ils s'entendent beaucoup mieux à renverser des forteresses qu'à conserver des monuments. » — Cf. *Notes sur Prosper Mérimée*, p. 278.

1. A Mme de La Rochejacquelein. *Une correspondance inédite*, p. 317-318, [11 avril].

2. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 188, [12 mai].

Olga de Lagrené[1]. D'abord, lui qui n'est pas matinal[2] est obligé de se lever à huit heures du matin. Il déjeune à la hâte pour courir à Kensington « se disputer avec ses cojurés jusqu'à six heures du soir ». Il revient au galop au British Museum pour s'habiller et part à d'interminables dîners, *scraping acquaintance*, tous les jours avec des ladies et des misses différentes, tombant littéralement de sommeil avant de quitter la table. « Telle est la jolie vie que je mène depuis trois semaines. J'en suis absolument abruti. » Et comme il est rapporteur, outre l'ennui d'entendre dire des sottises, il a encore celui de les transmettre à la postérité. Il se dit « bombardé par les discours et les routs ». Dînant en ville *tous les jours* pendant un mois, et *savourant* (?) tous les jours la même soupe à la tortue et la même *haunch of venison*, il se déclare excédé de l'hospitalité britannique et de ses dîners « qui ont l'air d'être tous faits par le même cuisinier inexpérimenté », et il aspire à son pot-au-feu : « Vous ne vous figurez pas quel désir j'ai de prendre un bouillon de mon pot-au-feu », écrit-il à Jenny Dacquin, et à M^me^ de La Rochejacquelein : « Vous n'avez pas idée du plaisir que j'aurais à manger une côtelette chez moi[3]. » Il dîne chez les hommes politiques : chez lord Granville[4], chez lord Palmerston. Les représentants de l'ambassade japonaise, qui sont en grande tenue, accrochent toutes les femmes avec les grands sabres qu'ils portent à la ceinture[5]. L'élément féminin, à en croire Mérimée, est assez mêlé : il y a de très belles femmes et il y en a de très abominables, mais « les unes et les autres faisaient exhibition complète d'épaules et d'appas, les uns admirables, les autres très odieux[6] ».

Cependant, il ne se désintéresse pas de ses fonctions ; il

1. *Lettres de Prosper Mérimée aux Lagrené*. Paris, 1904, in-8°, p. 130, [26 mai].
2. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 191.
3. *Une correspondance inédite*, p. 320, [10 juin].
4. Au dîner de lord Granville, « il y avait trois petites tables dans une longue galerie ; cela était censé devoir rendre la conversation générale ; mais, comme on se connaissait très peu, on ne parlait guère... »
5. On sait qu'au Japon, avant la grande réforme de 1868, les *daïmios* et les *samouraïs* se distinguaient du peuple par le nombre de sabres — grands et petits — qu'ils portaient à la ceinture.
6. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 189.

trouve que les Anglais font des progrès rapides sur un terrain où, jusqu'alors, nous étions restés les maîtres. « Si nous n'y prenons pas garde, nous pourrons bien nous trouver un jour distancés, comme l'a été, cette année, le cheval favori *Marquis*[1], battu par un cheval inconnu[2]. »

Le 5 juin, il commence à entrevoir le terme de ses peines. Il lit au jury son rapport « dans le plus pur anglais-saxon, sans un seul mot tiré du français ». Seulement, il lui en reste un autre à faire — celui-là en français — pour son gouvernement. Maintenant qu'il est libre, il n'a pas meilleure opinion de l'Exposition :

> Décidément, je crois que l'exhibition fait fiasco. Les commissaires ont beau faire des réclames et battre le tambour, ils ne peuvent y attirer la foule. Pour ne pas trop perdre, il leur faut 50,000 visiteurs par jour, et ils sont bien loin de leur compte. Le beau monde n'y va plus depuis qu'on ne paye qu'un schelling, et le vilain monde n'a pas trop l'air d'y prendre goût. Le restaurant y est détestable. Il n'y a que le restaurant américain qui soit amusant. Il y a des breuvages plus ou moins diaboliques qu'on boit avec des pailles : *mint julep* ou *raise the dead*. Toutes ces boissons sont du gin plus ou moins déguisé...[3].

Sa vie est toujours bien agitée entre les rapports et les commissions, les routs et les dîners. Enfin, la *season* finit, et le 13 juin, « pour la première fois depuis vingt-sept jours[4] », Mérimée ne dîna pas en ville!

En somme, à l'Exposition il préfère le South Kensington, dans lequel on a réuni « tous les objets de curiosité épars dans 200 châteaux, et cela remplit plusieurs salles immenses. Il y a depuis des baignoires d'argent du XVI^e^ siècle jusqu'aux bijoux les plus délicats de la Renaissance ».

Pour se délasser, il alla à Oxford voir Max Müller « et quelques bouquins de la Bodléienne ».

1. « ... Une jeune dame qui se trouvait dans une tribune s'est évanouie en apprenant que *Marquis* était battu d'une longueur de tête par un rustre sans généalogie, *pedigree*... » (*Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 192).

2. A M^me^ de La Rochejacquelein, 10 juin

3. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 190, [6 juin].

4. *Lettres aux Lagrené*, p. 132, [12 juin].

Le 1er juillet, il revenait en France sur *the Queen Victoria*, par un temps affreux, en compagnie de Walewski, « avec lequel il joue un duo de cuvette », et du comte Branicki, qui ne fait que manger pendant toute la traversée. « C'est un cœur et un estomac cosaque qui digérerait du lion et du chameau[1]. »

X.

Voyages d'agrément.

Les relations avec Panizzi sont maintenant très intimes, et il a été convenu entre les deux amis que tous les ans Mérimée viendra manger du « bœuf salé » à Bloomsbury Square et inspecter les nouvelles acquisitions du British Museum.

Au mois d'août 1863, nous le trouvons donc encore une fois à Londres. Seulement, Mérimée a vieilli, la situation politique intérieure de la France après les élections l'inquiète, sa maladie fait des progrès : tout cela contribue à assombrir son humeur. Il est exaspéré de la lenteur des repas. — « Au bout de deux jours, écrit-il à Jenny Dacquin, je me suis aperçu... qu'on y mangeait tout autant et tout aussi longuement que l'année passée. N'est-ce pas inhumain que cette lenteur avec laquelle on dîne dans ce pays-ci? Cela m'ôte jusqu'à l'appétit. On n'est jamais moins de deux heures et demie à table, et, si on ajoute la demi-heure que les hommes laissent aux femmes pour dire du mal d'eux, il est toujours onze heures quand on retourne au salon; ce ne serait que demi-mal si on mangeait tout le temps; mais, à l'exception du mouton rôti, je ne trouve rien à mon goût. » — Il voit les hommes du même regard farouche. Les célébrités politiques lui paraissent avoir vieilli depuis l'année précédente, et il déclare sans ambages que lord Palmerston, qui a renoncé à son râtelier (ce qui le change beaucoup), mais a conservé ses favoris, « a l'air d'un gorille en gaieté », tandis que lord Russell a l'air de moins bonne humeur[2]. Il rentre à Paris le 21 août, « non sans avoir offert un petit sacrifice à Neptune, moins à cause

1. *Lettres à Panizzi*, t. I, p. 259.
2. *Lettres à une Inconnue*, t. II, p. 227, [12 août].

de sa fureur que par la présence de 150 vieilles femmes qui remplissaient des cuvettes à l'envi[1]. »

En juillet 1864, Mérimée trouve le mauvais temps à Londres, ce qui lui fait écrire à Victor Cousin que « les plus tristes jours d'un hiver de Cannes sont plus beaux que le mois de juillet dans ce pays ». Mérimée était chargé par son ami le philosophe d'une lettre pour lord Stanhope; il alla le voir et trouva sa femme toujours très agréable et sa fille ressemblant à « une héroïne malheureuse de vignette anglaise[2] ».

Pendant son séjour à Londres, il rencontra « un homme assez intéressant, quoique noir comme du charbon », s'appelant « simplement » Mutu Coomara Swami, brahmane reçu *barrister*, allant dans le monde, et parlant des choses « comme une personne naturelle », ou plutôt les voyant d'un point très nouveau[3]. Il avait une particularité, outre celle de vouloir supprimer les diverses castes de l'Inde, qui souleva l'enthousiasme de Mérimée : « C'est le seul homme que j'aie rencontré qui lise le *Journal des Savants!* » Aussi l'invita-t-il à dîner à Paris avec Cousin et Barthélemy Saint-Hilaire[4].

Un dimanche, il va porter ses compliments au sujet des élections à lord Palmerston, « qui lui fait l'effet, écrit-il avec quelque irrévérence, de la momie de Mycérinus que j'avais examinée la veille, en cravate et en redingote ». Il n'est, d'ailleurs, guère indulgent pour le monde politique : « Lord Russell est détesté de tout le monde; Gladstone n'est ni aimé ni considéré, même pour son talent, qui est de premier ordre; il en est de même de Disraeli. » Lord Palmerston a succédé à la popularité de lord Wellington, et l'expression *Notre vieux Pam...* dit tout. Il rentra à Paris le 5 août, « par une mer unie comme une glace; trois dames seulement ont dégobillé ».

Mérimée revint l'année suivante, « au milieu des derniers soupirs de la saison », apportant avec lui du travail : son article sur l'*Histoire de César* par l'Empereur, mais allant

1. *Lettres à Panizzi*, t. I, p. 334.

2. Mérimée à Cousin, dans *Lettres inédites de Prosper Mérimée*, p. 136.

3. Mérimée à Cousin, dans *Lettres inédites de Prosper Mérimée*, p. 139, [14 juillet]. — Cf. aussi lettre à M. de Gobineau, du 25 août, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er octobre 1902, p. 750.

4. Ce dîner eut lieu en août. Cf. Mérimée à Cousin, dans *Lettres inédites de Prosper Mérimée*.

néanmoins dans le monde. « Lord Palmerston, dit-il plaisamment, n'a plus que soixante ans et compte garder son portefeuille bien plus longtemps que le cardinal Fleury[1]. » Il se trouve à Londres en même temps que la comtesse de Buren, c'est-à-dire la reine des Pays-Bas, « toujours jeune, toujours questionnante et curieuse de tout ». Il paraît d'ailleurs à Mérimée, qui a renoué connaissance avec elle[2], qu'elle a une dent contre les membres de la famille d'Orléans. Heureusement, il n'y a pas de conflit possible, le duc d'Aumale étant à Hambourg, presque voisin de Cousin, alors aux eaux de Schlangenbad. Le soir, Mérimée se délasse par la lecture des lettres de Cicéron. Puis, comme on ne pensait pas encore à la session prochaine, et que l'ouverture de la chasse et la vie de château absorbaient toutes les personnalités politiques, il alla passer quelques jours chez M. Gladstone, dans le pays de Galles[3]. Du reste, il circulait aussi sans cesse dans le British Museum, et il y vit un jour apporter des vases grecs admirables que le musée s'empressa d'acquérir, car, ainsi que le faisait judicieusement observer Mérimée au comte de Gobineau, « on a toujours de l'argent en Angleterre pour ces occasions-là[4] », tandis qu'en France...

L'année suivante, quoique l'horizon diplomatique fût fort obscurci et que sa santé continuât à décliner, Mérimée écrivait le 12 juin [1866] à la comtesse Lise Przezdieczka : « Je pense aller à Londres après la session [du Sénat], si je suis en état de respirer, ce qui ne m'arrive pas tous les jours[5] »; et quelques jours après : « Je crois que je vais aller passer quelques jours en Angleterre[6]. » Il y alla, en effet, « selon son antique habitude », les premiers jours de juillet, et il n'en revint que sur un télégramme de l'Impératrice l'appelant d'urgence à Saint-Cloud; mais il avait eu le temps, outre de voir beaucoup de monde, surtout des gens politiques, et de manger beaucoup de mauvais dîners, celui d'étudier le British

1. Mérimée à Cousin, 22 juillet.
2. Mérimée avait organisé des fêtes à Saint-Cloud en son honneur.
3. Mérimée à Cousin, dans *Lettres inédites de Prosper Mérimée*, p. 168, [13 août].
4. *Revue des Deux Mondes* du 1er novembre 1902, p. 40, [12 décembre 1865].
5. *Lettres à une autre inconnue*, p. 14.
6. *Ibid.*, p. 23, [du 30 juin].

Museum, où, comme au Louvre, on fait toujours des découvertes, alors qu'on croit le connaître à fond. Entre autres choses, il y admira une nouvelle acquisition, une statuette en bronze sans bras :

C'est une Vénus, nue, bien entendu, posée sur le pied droit, le gauche relevé à la hauteur du genou. Il me semble que, lorsque les bras existaient, elle devait rattacher sa sandale. C'est évidemment la copie en petit de quelque statue célèbre et c'est une œuvre de toute beauté. Quel dommage que le temps détruise ainsi les belles choses ! Il y a dans toutes ces statues antiques des mouvements, pris sur nature, d'une merveilleuse grâce et parfaitement chastes en même temps [1].

Mais, « outre les beautés en bronze et en chair et os de Londres », il eut le spectacle fort divertissant d'une émeute dans Hyde Park :

On voulait faire un grand meeting pour la Réforme dans Hyde Park. Le gouvernement a fait fermer le parc ; le respectable public a arraché les grilles sur une longueur de plusieurs milles. J'ai remarqué un certain nombre de Français parmi les émeutiers, et je crois que leur expérience et leurs sages conseils ont beaucoup aidé la canaille de Londres. Il y avait quantité de drapeaux tricolores à la procession des réformistes, car notre diable de drapeau est une enseigne bien connue et bien achalandée. Sauf quelques têtes cassées, la chose s'est passée, d'ailleurs, avec peu de bruit et un certain ordre, car les Anglais sont méthodiques en tout.

En 1867, c'était l'année de l'Exposition, Mérimée était invité à toutes les réceptions officielles ; d'ailleurs, sa santé déclinait de plus en plus : il renonça à aller en Angleterre.

XI.

Le dernier voyage.

Au début de 1868, Panizzi tombait gravement malade, et Mérimée était fort inquiet [2]. Cependant, dans le courant de

1. *Lettres à une autre inconnue*, p. 34, [du 14 août].
2. *Ibid.*, p. 136, [16 janvier 1868].

janvier, il reçut de lui des nouvelles plus rassurantes, et le 3 mars il pouvait écrire à un de ses amis : « Panizzi est hors d'affaire, en convalescence à Hastings, avec M. et Mrs. Ellice, mais encore tourmenté de la goutte[1] » ; aussi projetait-il, s'il se trouvait « assez vaillant » à la fin de la session, d'aller passer quelques jours en Angleterre auprès de lui.

On venait de trouver près de Neuilly-le-Réal, dans l'Allier, des bustes d'Auguste et de Livie, qui avaient été acquis par le British Museum. Mérimée était alors à Fontainebleau, et il exprima devant l'Empereur ses regrets que ces deux antiques, « plus curieux que beaux », ne fussent pas restés chez nous. On le chargea d'en négocier la rétrocession par le British Museum. Il partait aussitôt, au début de juillet, entamait les négociations et, quelques heures après, grâce à ses relations et à son habileté, pouvait écrire à Nieuwerkerke que, quoique les bustes fussent déjà payés, les *Trustees* du British Museum consentaient à les mettre à la disposition de l'Empereur[2]. Il ne resta que douze jours à Londres ; pendant ce court séjour, il put tenir dans ses mains la couronne de l'infortuné Théodoros et son gobelet, tous deux en or, « travail d'un chaudronnier ignorant[3] ». Panizzi trouvait que Mérimée ne restait pas assez longtemps et insistait pour le garder davantage : Mérimée tint bon. Panizzi l'accusa alors d'avoir quitté Londres sans nécessité, lui faisant des reproches amers ; Mérimée dut se disculper :

> Je m'étais engagé auprès de mon président à revenir, et il fallait tenir ma parole, d'autant plus que la chaleur, la moisson à faire et la fatigue nous ont si bien réduits qu'il est douteux qu'on ait pour le budget le *quorum* nécessaire. Comme j'avais longuement usé de mon congé, cet hiver, j'étais obligé à plus d'exactitude qu'aucun autre[4].

Il ne devait plus retourner en Angleterre.

1. A Edward Lee Childe, dans *Revue de Paris*, 1908, XXXIX.

2. Discours prononcé par M. Héron de Villefosse, le 28 avril 1907, pour la cérémonie en l'honneur de Mérimée, à Cannes, dans *Pro Memoria*, p. 162-163.

3. Au comte de Gobineau, [14 juillet 1868,] dans *Revue des Deux Mondes*, 1er novembre 1902, p. 49.

4. *Lettres à Panizzi*, t. II, p. 340.

L'année suivante, il tomba si gravement malade que le bruit de sa mort courut au mois de mars 1869; il ne se rétablit pas complètement. Il n'était plus question de passer le détroit : il ne pouvait même pas aller à Montpellier prendre ses bains d'air comprimé; heureusement, à Paris, un établissement du même genre s'était installé. Il allait tous les jours s'affaiblissant. Puis ce fut 1870, et la guerre. Aux premières nouvelles, Panizzi offrit immédiatement l'hospitalité à Mérimée : celui-ci ne pouvait pas et ne voulait pas quitter l'Impératrice ni son pays; il préféra mourir en France.

Félix Chambon.

NOTES ET DOCUMENTS

RÉCIT INÉDIT D'UNE VISITE A LAVATER EN 1783

Les lecteurs de la *Revue de littérature comparée* ont pu trouver dans son numéro d'avril 1921 une *Phisionomonie inédite* de Charles Nodier qui ajoutait une pièce justificative à l'étude de M. Baldensperger sur *Lavater en France*. J'ai noté depuis dans des lettres inédites du comte d'Espinchal, dont une partie sera publiée prochainement, un passage qui mérite de figurer dans la série des témoignages de visiteurs.

M. Ernest d'Hauterive, à qui l'on doit de précieuses publications sur la *Police secrète du premier Empire*, livrait à l'impression, en 1912, d'abondants extraits du *Journal d'émigration du comte d'Espinchal*[1]. Il relevait, dans son avant-propos, les principaux traits de l'existence de ce gentilhomme aussi mondain que voyageur, né à Blesle, en Auvergne, le 5 novembre 1748. M^me^ Vigée-Lebrun a laissé du même personnage un portrait, écrit cette fois[2], dont le point le plus curieux est l'étonnante connaissance qu'il eut des personnalités et de la société parisienne.

M. d'Espinchal ne se fit pourtant point faute de parcourir les pays voisins et d'en écrire abondamment. Parmi les notes qu'il a laissées figure encore un cahier composé de lettres écrites de Suisse à la comtesse d'Espinchal. C'est dans ce recueil (Bibliothèque de Clermont-Ferrand, manuscrit 332) que figure, à la date du 6 septembre 1783, le récit que l'on va lire[3].

J. Larat.

Après diner, le tems n'étant pas propre à la promenade je suis resté avec mes compatriotes à faire un wisk, attendant la réponse de M. Lavater auquel j'ai demandé de nous recevoir. Il nous a reçu après son sermon, car il est ministre

1. *Journal d'émigration du comte d'Espinchal*, publié d'après les manuscrits originaux par Ernest d'Hauterive. Paris, 1912.

2. *Souvenirs de M^me^ Vigée-Lebrun*, publiés par M. Pierre de Nolhac (collection Funck-Brentano).

3. Cf. aux Nouv. Acq. franç. (22740) de la Bibl. nationale des lettres et portraits de Lavater dans la *Collection Bixio*.

et pasteur d'une église de la ville. Cette visite nous a fort interessé. Rien de plus singulier que son système sur les physionomies. Il parle mal français. Cependant il s'est échauffé et nous a expliqué de son mieux son ouvrage sur cet objet. Il est imprimé en allemand en 4 vol. in-4° avec des planches superbes. On le traduit en français; il en parait un vol. qui coûte 3 louis. Les autres seront de même. Je me suis refusé cette fantaisie. Cet homme croit fermement qu'on peut connaître à la phisionomie le caractère des personnes. Il se refuse dans la société aux questions qu'on peut lui faire à cet égard; mais il nous a assuré que lorsque quelque père venait le consulter sur ses enfans, il les prévenait sur les vices auxquels ils paraissaient enclins, à l'inspection de leur phisionomie. Il a plusieurs fois averti des paysans de se garder des défauts peints sur leur figure. Ce qui nous a le plus amusé c'est sur l'abbé Raynal sur le compte duquel il s'est expliqué avec nous. Le profil de l'abbé figure dans son ouvrage. Lorsqu'il vit l'abbé les premières fois il ne put concevoir à sa figure qu'il fût l'auteur d'un grand ouvrage. Il trouvait sa phisionomie annonçant de la petitesse et du bavardage; il en fit part à ses amis. Cela le chiffonait. L'abbé était coeffé de cette perruque que vous lui connaissés et qui cache une partie de sa tête. Il pria l'abbé d'oter cette perruque, et alors il vit clairement dans les courbes de son crane, la profondeur de son génie. Au surplus M. Lavater est plein de feu et d'imagination et son ouvrage est plein de philosophie. Son système peut être fou. Je ne puis pas en juger, mais il me parait tel. Il en est bien pénétré, et bien convaincu et ce n'est pas charlatanerie de sa part. Il passe à Znrich pour un parfait honnête homme et il remplit sa place de pasteur avec tout le zèle et la piété imaginable, et il jouit de la plus grande considération dans la ville par sa probité et ses mœurs, plus encor que par son ouvrage. Il nous a reçu avec affabilité, et nous reviendra voir demain. C'est un homme très singulier et sur sa phisionomie est peinte la vivacité et le génie. Je suis désolé de ne pas entendre l'allemand. J'irais l'entendre prêcher, demain à sa paroisse, cela doit être très intéressant. On juge de son éloquence, par l'action qu'il met à vouloir s'exprimer en français.

DEUX BILLETS INÉDITS
DE MADAME DE STAEL A TERESA BANDETTINI

On sait combien, au cours de son voyage en Italie (fin 1804-juin 1805), Mme de Staël, qui devait faire d'une improvisatrice, Corinne, l'héroïne du roman qu'elle allait composer à Coppet à son retour, fut intéressée par le phénomène de la « poesia estemporanea ». Corinne couronnée au Capitole rappelle jusque par son nom la grande improvisatrice Maddalena Morelli Fernandez, dite Corilla Olimpica, couronnée solennellement au Capitole en 1776.

Les deux billets que nous publions ci-après nous montrent Mme de Staël en relations avec une autre improvisatrice qui eut en Italie une célébrité presque aussi grande : Teresa Bandettini, dite Amarilli Etrusca (1763-1837). Elle avait débuté au théâtre comme danseuse vers 1778 et ce n'est qu'aux approches de la trentaine qu'elle avait senti s'éveiller en elle le don de l'improvisation poétique. Sa beauté lui valut de nombreux adorateurs, parmi lesquels on cite le poète Giovanni Pindemonte et le général Miollis; mais sa vertu resta toujours inattaquable, et elle ne vécut que de son art, s'occupant en outre, avec un dévouement exemplaire, à soigner son mari infirme et à élever un enfant. Elle compta parmi les admirateurs de son talent Bettinelli, Alfieri, Parini et Napoléon lui-même qui, après l'avoir entendue improviser à Modène en 1805, lui octroya une pension que lui continuèrent les gouvernements successifs jusqu'à sa mort, arrivée en 1837[1].

Contrairement aux habitudes de la plupart des improvisateurs, Amarilli Etrusca retoucha ensuite une partie des sujets qu'elle avait improvisés et en forma des recueils. Ce sont ces recueils que Mme de Staël sollicite dans la deuxième lettre, au cas où elle ne pourrait entendre l'improvisatrice en personne. Nous ne croyons pas d'ailleurs que l'entrevue à Modène ait pu avoir lieu. Fin mai, Mme de Staël se trouvait encore à Venise, où elle se faisait adresser ses lettres chez le banquier Conrad Beck; deux semaines après elle était à Milan où elle voyait, le 12 juin, Monti, à la veille de partir pour les Romagnes. Le 14 juin, Monti lui écrivait de Bologne à Turin chez M. Negro, banquier. A la fin du même mois elle était de retour à Coppet[2].

1. Sur Teresa Bandettini, cf. A. Vitagliano, *Storia della poesia estemporanea*. Roma, 1905, et, à propos de ce dernier ouvrage, Eug. Bouvy, *l'Improvisation poétique en Italie* (*Bulletin italien*, t. VI, p. 1-20).

2. Cf. Lady Blennerhassett, *Madame de Staël et son temps*, t. III, p. 158 et

Les deux billets, dont le premier semble indiquer une correspondance antérieurement établie entre Mme de Staël et Teresa Bandettini, nous avaient été signalés par Mme Margherita Buoni-Fabris, professeur à Lucques, à qui la littérature comparée franco-italienne doit une bonne étude sur *La Genèse et les sources françaises du « Ça ira » de Carducci* (Lucca, Baroni, 1900). Elles se trouvent à la Bibliothèque publique de Lucques (Manoscritti 650. Carteggio secoli XVIIIº e XIXº). Nous adressons à Mme Buoni-Fabris, qui a bien voulu nous en relever le texte exact et nous l'envoyer, nos plus vifs remerciements.

P. Ronzy.

A Madame,
madame Bandettini.

je ne serai madame, à bologne que le 8 de may et comme je craindrais de vous faire attendre, j'enverrai à modène dès que je serai arrivée si vous n'êtes pas à bologne.

j'espère que vous me pardonnerez madame, un désir presque indiscret de vous entendre, c'est votre réputation qui me l'a inspiré.

j'ai l'h. d'être v. t.
h. et t. o. s.
Necker
Stael de H.

Rome ce 17 avril 1805.

A Madame
Madame Bandettini celebre letterata
a Modène

bologne ce 22 may

je ne pourrai pas me permettre sans la plus grande indiscretion, de vous demander, madame, de venir à bologne par cette chaleur, je reste seulement un jour et je me flatte plutot de passer par modène à mon retour de venise — j'ai donné l'ordre à Mr luigi marescotti à bologne de tenir à votre disposition cinq louis pour la souscription de vos ouvrages, je vous prie d'en faire remettre un exemplaire pour moi par

162; Julien Luchaire, *Lettres de Vincenzo Monti à Mme de Staël pendant l'année 1805*. Bordeaux, Féret, p. 62-64. lettres XXVII et XXVIII

votre libraire au professeur vincenzo monti à milan — je serai bien triste si je quitte l'italie sans avoir entendu la femme de plus de talent qu'elle possède, mais comme mille motifs me rappellent, je suis sure que ce n'est qu'un plaisir retardé —

agréez madame l'assurance de tous les sentiments que je vous ai voués.

NECKER STAEL DE
HOLSTEIN

LES LETTRES DE CHARLES DE VILLERS
A JEAN DE MULLER[1]

La cause de l'indépendance des universités westphaliennes semblait bien compromise aux deux correspondants vers le milieu du printemps de 1808. C'est alors que Villers, sans doute pour réconforter son ami, et peut-être aussi parce que les mauvaises nouvelles surexcitent et exaltent ses sentiments, écrit à Jean de Muller sa longue lettre datée du 10 juin, « au soir ». Cette lettre est un des documents les plus importants que nous connaissions sur la vie intellectuelle et morale de Villers, sur l'évolution de ses idées avant 1808, et sur les projets qu'il formait pour la fin de sa vie. Il parle de lui-même à cœur ouvert, il raconte sa conversion à l'Allemagne, il expose ce qu'il considère désormais comme sa mission. Ce Lorrain volontaire, rebelle au réalisme autoritaire de l'Empire, aurait été surpris de voir, quelque cent ans plus tard, les termes qu'il emploie mériter d'être exactement transposés pour s'appliquer aux deux civilisations qu'il oppose ici.

Lübeck, 10 juin 8, au soir.

Je reçois à la fois, noble et illustre ami, vos deux lettres du 2 et du 6, et j'avais encore une très longue réponse à faire à la précédente. Mais comme ce sont toujours les mêmes points qui doivent se traiter entre nous, ce surcroît de redevance n'y fait rien. Je n'ai pas voulu vous écrire au long tant que je vous ai su en route, craignant que ma lettre ne courût

1. Suite. Cf. *Revue de littérature comparée*, janvier-mars 1922, p. 96.

après vous et peut-être se perdît. Plus tard il m'est venu une surcharge de travail; j'ai été attaqué de si violentes migraines que j'ai été plusieurs jours forcément inactif, et enfin je viens, pendant deux ou trois jours, d'être agréablement distrait par la visite inattendue de notre ami *Poel* d'Altona. Combien il a été question de vous! de votre courage, de la tâche immense que la Providence vous impose, et à laquelle vous ne pouvez vous soustraire! du salut qu'attendent de vos soins les plus précieux trésors de l'humanité! — En vous est tout notre espoir. — Puisse le ciel vous donner la force de supporter les dégoûts inséparables de votre position : tenez ferme, parlez ferme. Vous pouvez menacer d'un ban et de foudres aussi redoutables que ceux de la vieille Rome, c'est le mépris de 80 millions de nos contemporains et l'exécration de la postérité[1].

Le Roi veut donc bien agréer ma dédicace? Tant mieux! Vous savez maintenant ce que ce *tant mieux* veut dire. Mais celle que j'ai envoyée à *Collignon* doit être bien incorrecte. Elle a été l'ouvrage de cinq minutes. Prenez-en donc, de grâce, un soin paternel : polissez-la, ajustez-la un peu. Je doute qu'elle soit en état de paraître telle qu'elle est. Au reste, si vous avez lu la fin du manuscrit, vous avez dû vous apercevoir que l'inspiration m'abandonnait à mesure. L'espoir d'être utile s'affaiblissait de jour en jour par ce que j'entendais, ce que je lisais, ce qu'on me mandait. — *Schlözer* m'écrivait ainsi : « die Osterinscription unsers *Lycée* war diesmal 170 (vordem 240-250); darunter nur 12 Adeliche, und nicht ein Graf ». J'ai donc fini sans persuasion, sans chaleur, et comme on finit une tâche pénible qu'on sait ne devoir servir à rien. — Non, mon noble ami, ils ne me liront pas — et si quelques-uns tournent ces malheureux feuillets, ce sera pour se moquer des *niaiseries* qu'ils y verront. La seule chose, sans doute, où je sois plus avancé que vous c'est dans la connaissance de cette insolente et barbare race. — Vous daignez me dire des choses obligeantes à cette occasion, « que la voix publique leur indiquera mon ouvrage ». — La

1. Villers écrit dans son livre sur les Universités : « Des nations entières, 80 millions d'Européens, ont les yeux fixés sur les grandes universités de Westphalie et attendent quel sera leur sort. »

voix publique! Que leur importe? Ils méprisent de tout leur cœur cette *canaille* qu'on appelle le public et le genre humain tout entier, dont ils trouvent chez eux-mêmes un si méprisable échantillon —; « que j'ai un nom célèbre ». Vous vous trompez infiniment sur ce point. Faites-en l'essai : vous trouverez bien peu de Français qui me connaissent. La célébrité, j'entends celle qui est honorable, est le tribut que paient les hommes à ceux qui travaillent avec succès au grand œuvre de leur perfectionnement. C'est l'expression de la reconnaissance publique. Or, le Français n'est reconnaissant qu'envers celui qui l'amuse. — In der intellectuellen Atmosphäre dieses Volkes giebt es keinen Ruhmstoff — das edle Element existirt dort gar nicht. Wohl bei den Teutschen, deren Gemüther ernst, tief, voll Anerkennung des Guten sind. — Les Allemands, qui ont la bonté de savoir gré à un homme d'outre-Rhin de ce qu'il les étudie, de ce qu'il leur rend justice, de ce qu'il s'instruit près d'eux, liront ma brochure, je n'en doute pas. Mais que m'importe que ce soient eux qui la lisent! Ce sont les Français qui devraient la lire et la méditer, et à qui elle pourrait apprendre quelque chose. Mais je n'ai rien à apprendre aux Allemands.

Je me reprends cependant! — Oui, j'ai *quelque chose* à leur apprendre. C'est le haut prix de leur culture et de leur moralité. C'est leur supériorité sur toutes les autres nations qui existent aujourd'hui et la perversité infinie de leurs oppresseurs. Si j'ai fait jusqu'ici quelque chose de passable, c'est d'avoir énoncé cette vérité fondamentale en dix manières et sous dix formes différentes. Il faut rendre aux opprimés le sentiment d'eux-mêmes et leur faire apercevoir l'infériorité réelle du peuple qu'une combinaison inouïe de circonstances a fait pour un instant leur vainqueur. Il existe sur le sol de l'Europe *deux Races*, antipodes l'une de l'autre. Les Alpes et le cours du Rhin les séparent : la race *gallo-romaine* et la race *germanique*. Ce sont deux mondes, ou plutôt deux pôles opposés. Dans l'un (depuis quelques siècles), toute culture s'établit *à rebours;* les pas qu'on fait sont en effet pour reculer, mais comme on en fait beaucoup, on s'imagine qu'on est avancé ; — de là prétentions, insolence, pédantisme des fausses idées, etc. Dans l'autre, la culture a fait tous ses pas

sur une bonne direction. Elle n'a pas dépravé l'homme, et s'il y a eu çà et là quelques erreurs, c'étaient les déviations d'une bonne voie. Les Germains sont sur le chemin de la vraie lumière, les autres sont sur celui des ténèbres, où ils rencontrent tout au plus la lueur des réverbères de Satan. Plus ils marcheront sur cette route, plus ils s'égareront. Au contraire, les Germains n'ont qu'à poursuivre, et arriveront à un bon et noble but. Leur culture est ingénue, naturelle, et entretient dans l'homme sa dignité. Celle des autres efface de l'homme les traits les plus dignes, et jusqu'à toute trace de sa céleste origine. Jugez donc combien j'ai dû être confondu en voyant ce monde gallo-romain, dans un état fiévreux et de forces physiques exagérées, se soumettre par les armes cet excellent monde germanique, se déborder sur lui, le couvrir de ses vexations, de ses vices, de tout son faux éclat; et enfin, pour perpétuer le mal et le prolonger indéfiniment, envoyer des princes et des cours galliques pour régner sur des peuplades germaines, que ces occidentaux ne peuvent ni comprendre, ni juger, ni conduire! Je ne le cèle pas : je regardai cet établissement de cours étrangères au sein de l'Allemagne comme un des malheurs les plus cruels qui pussent arriver à l'humanité. Il faut, dans ce contact, ou que les uns perdent, ou que les autres gagnent du côté de la culture. Or, je crois les Français radicalement incurables — au moins pour plusieurs générations — et je crois les Allemands plus disposés à se laisser séduire et entraîner, à se laisser *sardanapaliser*[1], que les autres à se laisser socratiser. Voilà le sujet de mes terreurs et du chagrin très profond dont je suis saisi. Voilà ce qu'il faut au moins employer toutes ses forces pour empêcher et prévenir si l'on peut! Ce devoir est celui que nous autres tous devons regarder comme le premier et le plus sacré. Il se montre sous deux aspects :

1° Par rapport à la race germanique :

a) Entretenir, ranimer, réchauffer en elle le sentiment de sa dignité, de sa préexcellence, lui rendre toujours plus claire

1. Villers disait dans son livre sur les Universités (ch. I) : « Il est des peuples tout épicuriens dans leur direction; il en est de tout stoïques... Quel essor diamétralement opposé a pris l'esprit humain dans le palais enchanté de Sardanapale ou dans l'humble maison de Socrate... »

la conscience d'elle-même et la préserver du découragement.

b) Lui montrer l'autre race dans son vrai jour, dépouillée du faux éclat de sa culture extérieure et de sa fatale habileté *mécanique*.

2° Par rapport à la race *gallique* :

a) L'amener, s'il est possible, à la connaissance des buts de l'humanité, de la nature supérieure de l'homme, et à une connaissance claire de ce que sa culture a de défectueux.

b) Lui montrer l'autre race dans son vrai jour, avec tous les avantages de sa culture intérieure, et de sa tendance vraiment et purement humaine.

C'est sur ce plan que, depuis plusieurs années, je travaille, dans la solitude et le silence. Mais qu'est-ce que les forces d'un faible individu pour l'accomplissement d'une double tâche aussi immense? Il faudrait une association d'hommes zélés, capables, spirituels, qui sussent prendre tous les tons, depuis le plus grave jusqu'au plus badin, et qui travaillassent sans relâche au même but : tous également pénétrés de la vérité des principes et de l'importance de la réussite. Il faudrait des *journaux* conçus dans cet esprit, et avec ménagement. Il faudrait des écrits fréquents et répandus depuis le Tage jusqu'à la Newa, qui formassent peu à peu l'opinion européenne sur ce type. Alors, ô alors, il serait peut-être même possible d'espérer le grand miracle du triomphe de la culture germanique, non seulement dans les bornes où elle a été renfermée jusqu'ici, mais sur toutes les nations civilisées. Plusieurs esprits sentent déjà cette impulsion nécessaire. Lisez un ouvrage en deux volumes : *Ueber den Wortreichtum beyder Sprachen*. — Fichte vient de publier des *Harangues* à sa nation qui renferment d'excellentes choses. — On en peut dire autant d'une petite pièce de *Jean Paul*[1]. Il est singulier que de tels noms paraissent en telles circonstances. Mais cela prouve combien la masse est saine et bonne, et que les points les plus excentriques, quand il s'agit du péril commun, viennent d'eux-mêmes se replacer au centre.

Je vous remercie mille fois de l'obligeante bonté avec laquelle vous avez bien voulu vous prêter à mon vœu, en obte-

1. Il s'agit ici vraisemblablement de la « Friedenspredigt in Deutschland » (Heidelberg, 1808).

nant du Roi que ma brochure lui soit dédiée. J'ai cru que cela serait bon pour la chose. Mais j'ai trop de plaisir à vous devoir quelque chose personnellement pour ne pas regarder ce bon office comme concernant le seul auteur. Quant au R., ne le jugez-vous pas un peu trop favorablement? Timeo Danaos! — Il est Français, il a sucé la culture française, et de là il ne peut sortir rien de foncièrement et durablement bon. Je voudrais bien savoir quelle impression a laissée en lui l'Amérique septentrionale qu'il a vue de si près et qui est aussi de race germanique. Mais que penser d'un homme qui vient régner sur un peuple allemand et qui s'entoure de ministres français! qui *vous* écarte du premier ministère et qui confie jusqu'au département de l'*intérieur* (!) à un ministre tout à fait étranger à l'intérieur de la nation? — Quoi que vous en puissiez dire, ces symptômes sont d'un sinistre augure. Mais surtout n'abandonnez pas le poste difficile à la vérité, mais d'un intérêt si supérieur, qu'heureusement vous occupez. C'est l'Allemagne entière, c'est la meilleure partie de l'Europe qui vous en conjure, et pour qui le jour de votre retraite serait un jour de terreur et de deuil. S'il y a moyen de sauver encore quelque chose, c'est uniquement par vous que cela peut s'opérer. — En vous remerciant du fond de mon cœur de la communication des trois discours de présentation. — Combien je serais heureux si j'étais à portée de vous entendre toujours, de recevoir la première confidence de toutes vos admirables productions et de pouvoir vous consulter sur les miennes! — (à propos de cela, je ne crois pas cependant qu'il faille mettre sur le titre de notre brochure le mot d'*Allemagne*[1] immédiatement après *universités*, car bientôt après — après l'énonciation entière du sujet — vient : de l'*Allemagne protestante*. Voyez, je vous prie, ce titre entier entre les mains de *Coll.* [Collignon]). — Schlözer a été profondément touché de vous revoir. Il m'en a écrit[2]. — Laissez, de grâce, subsister

1. Dans sa lettre du 2 juin, Muller proposait à Villers de modifier le titre de son livre sur les Universités : « Il me paraît essentiel d'allonger le titre d'un mot : Coup d'œil sur les Universités d'Allemagne. Il est, j'espère, permis de traiter des universités d'Allemagne; mais, sans cette ajoutée, paraissant vouloir traiter des universités en général et en théorie, on paraîtrait faire la critique de celle dont ici nous ne voulions pas parler... »

2. Muller avait écrit à Villers, le 2 juin, en lui racontant son voyage avec

la *note* où je vous ai rapproché de lui. — Vous avez vous-même publié ce rapport dans votre *Biographie*. — Oui, vous avez bien raison :

« Faisons notre devoir, et laissons faire aux dieux[1] ! »

Mais aussi il faut reconnaître pour notre devoir l'emploi de toute la somme de force que les dieux nous ont départie! — jamais le besoin n'en fut plus instant. Je conçois bien le sentiment tendre et protecteur qui vous remplit de tant de répugnance pour les *suppressions*. Mais vous verrez qu'elles deviendront absolument nécessaires pour ne pas laisser périr tout de marasme et de faute de nourriture. D'ailleurs on peut les adoucir en les traitant comme réunions. L'*émulation* aura toujours assez lieu entre *deux* instituts qui d'ailleurs rivaliseront avec tous ceux de l'Allemagne. D'après ce que vous dites, il me paraît que vous penencheriez plus pour la conservation de *Helmstedt* que pour celle de *Halle*. J'avoue que mon cœur est à *Helmstedt*. J'aime ce lieu et ses habitants. Mais Halle a aussi de grands souvenirs et a de plus grands établissements. D'ailleurs Helmstedt, placée sur l'épine dorsale qui sépare le bassin du Weser de celui de l'Elbe, manque d'eau et n'a qu'une fontaine bourbeuse. Cette considération physique est fort grande. — Sûrement il est dur de priver une ville d'un institut qui y apportait de l'aisance. Mais ces motifs financiers ne peuvent valoir uniquement quand il s'agit de science et de culture! La ville dépouillée se formera tôt ou tard un autre genre de ressources. — Je suis, à ce sujet, fort de l'avis d'un écrivain dans la *Ien. A. L. Z.*, feuille du 31 mai dernier — le 1^er^ paragraphe. — Je ne sais qui il est — mais il signe P. N.

Combien il me serait précieux de vous voir une semaine entière! Il est tant de choses qu'on ne peut pas écrire et qu'il

le roi : « J'ai vu Schlözer — mutatus ab illo, que j'avais beaucoup aimé il y a trente-sept ans, mais je l'ai retrouvé pourtant; avec quelle sensibilité il parlait de tout ce que vous avez fait pour sa famille!... »

1. Dans la même lettre (2 juin), Muller écrivait à Villers : « J'ai dû écrire ces jours-ci dans un albus (ein stammbuch : connaissez-vous cet usage allemand?), et voici quoi : « Das Alte ist vergangen; siehe es ist alles neu worden. So spricht Paulus II. Cor., V, 17. Was ist zu thun? Das sagt Corneille, faites votre devoir et laissez faire aux dieux! »

faut s'être dites pour s'entendre parfaitement ! Mais vous pouvez deviner et suppléer beaucoup.

Vale, vir optime et fave.

V.

A cette lettre du 10 juin 1808, Villers avait joint une épitaphe[1] latine qu'il avait composée pour l'Université de Göttingue, Georgia-Augusta :

Vous parlez d'épitaphe ? Il y a longtemps que j'ai fait celle-ci :

HIC JACET
ALMA MATER LITTERARUM
G. A.
PER A. LXX FLORUIT AC LUMEN
SPARSIT ET AUXIT
ANNUENTE ILLUSTRI PATERNAQUE STIRPE
GUELFIORUM
SED ICTU LETHALI PERCUSSA
A BARBARIE PERELEGANTI LEVI
JOCOSORUM
CRUDELIUM
VENUSTORUM
TRUCIUM
IN LUDIS SALTATORIIS ET MARTIALIBUS
MAXUME PERITORUM NEOGALLORUM
LUGENTIBUS MUSIS
STUPENTE OMNI CHRISTIANA GENTE
OCCUBUIT
A. M. D. CCC VIII

Le 7 juillet 1808, Villers écrit de nouveau à Jean de Muller : l'occasion de cette lettre est la candidature du jeune Eichhorn à la chaire de droit de l'Université de Göttingen :

Lübeck, 7 juillet 8.

Mon noble ami, j'ai aujourd'hui une présentation à vous faire, une demande ou une prière à vous adresser. — Ne me croyez pas importun. — En me résolvant à cette démarche,

1. Cette épitaphe répond à un passage de la lettre de Jean de Muller, du 6 juin ; Muller disait des universités westphaliennes : « ... Ces instituts tom-

j'ai la conviction de ne rien faire que de bon et de convenable pour le grand objet dont la Providence vous a confié le soin. Et je remplis en même temps le devoir de mon cœur envers un des plus excellents hommes qui existent, que depuis nombre d'années j'aime et révère profondément.

L'élection de Mess^rs^ *Leist* et *de Martens* au rang de conseillers d'État a laissé dans la faculté de jurisprudence de Goettingue une lacune considérable. Le professeur *Goede* est faible, presque mourant. *Le droit de nat. et des gens, le droit politique, le droit germanique, le féodal, le canonique* sont à peine enseignés. Vous venez de faire un jeune professeur *extraordinaire*. Mais vous sentez, sans doute, qu'il en faut aussi au moins un *ordinaire* pour RENFORCER cette faculté, qui, bientôt, ne serait plus que *civiliste!* —

Eichhorn a un fils, qui est même connu de vous, et qui, depuis trois ans, professe avec grand succès *à Francfort* les sciences susdites. — Il y est professeur *ordinaire*, membre de la *faculté*, du *collège des Decis.*, du sénat *académique*, et a 600 écus de fixe. Son auditoire est le plus nombreux de l'Université (2 de ses cours passent 80). — Voilà le sujet que je vous propose pour Goettingue, avec toute la retenue que m'impose le respect que je dois avoir pour vos propres vues et vos projets — mais avec toute la confiance d'une cause irréprochable et d'un beau choix.

En effet, trois ans d'exercice ont fait de *Carl Eichhorn* (qui peut avoir maintenant environ 30 ans) un professeur rompu à son métier. Il est aussi formé à la *pratique* qu'à la *théorie* judiciaire. Il a un bel extérieur, un organe agréable, un talent distingué pour le débit oratoire. Il est reconnu pour une forte tête, pour être nourri d'excellentes études et posséder à fond la science. — Son père (le brave et digne homme!) lui a donné des connaissances non communes dans les langues anciennes. — Il écrit bien et purement en latin, parle et écrit le français, possède l'anglais et l'italien. — Sa moralité est sans reproche, son caractère ferme et noble. — Il a visité, convenablement à son but, Wetzlar, Ratisbonne, Vienne. — Enfin, c'est un homme qui, portant déjà un nom honoré, peut

beront... J'attends avec impatience votre ouvrage; c'est leur épigraphe pour apprendre à la postérité ce qu'ils furent... »

aussi être présenté et admis partout avec honneur par lui-même. — Il va se faire connaître comme *écrivain* par une *Deutsche Staats = und Rechts Geschichte*, qui achève en cet instant de s'imprimer à Goettingue, (et qui le serait déjà sans les interruptions que le nouveau gouvernement a causées dans les ateliers de Goettingue). — Cet ouvrage est tellement disposé qu'il marquera la transition de l'ancien droit politique de l'Allemagne au nouveau. Et dès que l'*Acte* constitutif de la Confédération du Rhin paraîtra, l'auteur le travaillera dans un volume complémentaire. — Sa jeunesse, qui le rend plus propre à saisir avec chaleur et ingénuité les nouvelles idées, jointe à son talent et à ses solides lumières, annonce qu'il pourra faire époque dans sa partie. — Voilà quant au fils. — Je ne vous dissimulerai pas, noble ami (mais je prie que ceci reste parfaitement entre nous), que quant au digne et respectable père l'ancien gouvernement hanovrien est resté envers lui très en arrière de ses promesses quand on l'a attiré de Iéna. Je n'accuse personne. Mais vous savez qu'il se mêle trop souvent quelque chose d'humain dans toutes les sociétés d'hommes, et même parmi les prêtres de la science, qui devraient être au-dessus de tant de petitesses! — *Eichhorn*, qui a rendu depuis tant d'années des services assidus et pénibles, dont une partie peu lucrative (les jeunes théologiens étant presque tous pauvres, et *Eichhorn* étant connu pour leur remettre très généreusement l'*honnoraire*) — ayant contribué beaucoup à la gloire et prospérité de notre *G^a Aug^ta* [Georgia Augusta], a cependant été négligé, traité avec froideur... et même *dureté*, en plusieurs rencontres. — Ramener son fils dans ses bras serait un dédommagement juste, une récompense digne de lui, et digne de vous, ami de tout ce qui est beau, excellent et utile!

J'ai dit! et me soumettrai sans réplique à votre décision. — J'ajouterai seulement que M. *Carl Eichhorn* professe à Frf^t le Droit *public* et *des gens*, le Droit *germanique*, le Droit *féodal et canon*, le Droit *romain*, dans ses diverses parties, et l'*Histoire* du droit.

Cet épisode ne dérangera pas le cours de notre autre correspondance. — Je présume presque qu'il y a en route une de vos lettres pour moi? — *Collignon* vous aura-t-il présenté

un de mes amis d'ici, qui a passé par Cassel, qui désirait passionnément vous voir (et qui en est digne!), mais dont l'extrême modestie se refusait à aller s'adresser directement à vous? — Ce bon Collignon a beaucoup traîné notre petit écrit en longueur, et m'y a fait de cruelles fautes d'impression. J'espère qu'il vous aura déjà remis un exemplaire de la 3e édition de mon *Essai* sur l'œuvre de *Luther?* Bientôt vous recevrez (dans le courant du mois prochain) un autre volume venant de Paris, auquel j'ai quelque part. C'est un prix que mon ami Heeren vient de remporter à l'Institut, et pour lequel je lui avais prêté ma plume, en traduisant son manuscrit. — Le prix est partagé, me mande M. Dacier, entre lui et un M. *de Choiseul.* Et M. *de Choiseul-Gouffier* était au nombre des juges! — Nous verrons à qui le public donnera le prix définitif?

Adieu, noble ami. — Je serais presque tenté aujourd'hui de finir par une formule plus dévotieuse, me présentant dans l'attitude d'un solliciteur devant vous. — Mais, au bout du compte, cette humilité de style serait trop au-dessous des sentiments qu'a voués pour la vie à *J. v. Muller*

VILLERS.

C'est probablement à cette lettre qu'était joint le billet suivant, non daté, qui accompagnait un exemplaire de l'opuscule de Villers : « De la manière essentiellement différente dont les poètes français et les allemands traitent l'amour. » Ce petit traité avait paru, à la fin de 1806, dans la *Polyanthea* de Reinhard, almanach pour 1807; et Villers en faisait part à son ami Jean de Muller :

Si vous consentez à perdre quelques instants à parcourir cette petite pièce, vous verrez avec quelle persévérance je reproduis la même pensée sous diverses formes. — Celui qui traite ainsi de l'idéalité de l'amour chez les poètes aurait très bien fait de le traiter aussi un peu idéalement dans la pratique. Il eût évité une grande dépense de temps et de forces. — Vous me parlâtes un jour de votre ardeur pour les plaisirs. — Hélas! quelle nature fortement organisée n'a pas subi cette épreuve? N'allez pas vous informer à *Coll.* [Collignon] des fredaines de ma jeunesse.

La réponse de J. de Muller est datée de Cassel, 18 juillet 1808.

Il n'y est pas question[1] de la candidature Eichhorn : mais nous savons, par la suite de la correspondance, que Muller l'avait très favorablement accueillie. Muller remercie Villers de son petit ouvrage sur les poètes érotiques français et allemands : « Il a fait mes délices », dit-il. Sa lettre est d'ailleurs triste et découragée : il se dit abreuvé de chagrins, qui affectent profondément ses nerfs :

« ... J'en suis venu à désespérer que jamais il y ait quelque chose de bon à faire dans mon office; à avoir honte de m'y prêter; à regretter amèrement le temps qui s'écoule sans fruit et la perte de mes plus beaux plans... »

Heureusement, sur ces entrefaites, le livre de Villers sur les universités a enfin paru, et Muller y puise une nouvelle ardeur :

« Enfin, votre excellent livre a paru et m'a de nouveau électrisé. »

La lettre suivante de Villers s'efforce de déterminer une réaction contre ce découragement et cette fatigue qui s'emparent de Jean de Muller. Villers redoute beaucoup que le dégoût de sa charge, le désir de repos ou de retraite studieuse ne décident Muller à donner sa démission : cette détermination serait fatale à la culture allemande :

Aux Champs, près Lübeck, 22 juillet 8.

Mon noble ami, recevez tous mes remercîments, et de toute la vivacité de mon cœur profondément ému, pour l'intérêt et la bonté avec laquelle vous avez accueilli la demande que j'ai osé vous adresser en faveur du fils de notre excellent Eichhorn. Je viens d'écrire au père ce que vous dites d'obligeant pour l'un et pour l'autre, et l'engage à entrer sur cet objet en relations directes avec vous. Une extrême modestie, réserve et délicatesse l'en ont empêché jusqu'ici, et l'en empêcheront peut-être encore, jusqu'à ce qu'il ait l'occasion de vous envoyer le livre de son fils, dont je lui recommande de hâter l'impression. Le bien que vous ferez en cette rencontre sera sans nul mélange de regrets, car l'acquisition du jeune professeur sera bonne et utile à Göttingue.

Quelle gloire à moi, et à ma faible production, de vous avoir relevé de quelque abattement et de vous avoir électrisé, ainsi que vous le dites! Je ne puis cependant vous dissimuler mon chagrin de ce que vous ayez retranché de ma dédicace au Roi les expressions de ce que je sens et pense, avec toute

1. Du moins dans le texte de cette lettre tel qu'il est publié dans les œuvres de J. de Muller (t. XVIII, p. 112).

l'Europe, à votre égard. Est-ce qu'il n'y aurait pas moyen de faire un carton pour cette dédicace et de rétablir le passage dans les exemplaires qui ne sont pas encore partis[1]? Mais combien serait encore plus grand mon chagrin si le découragement continuait à tenir votre âme en tourments et en suspens! Je vous le répète, je regarde votre poste comme *le plus important* aujourd'hui pour le salut de la culture et de tout ce que l'humanité a de plus précieux. Sans doute que vous êtes détourné par là de travaux immortels, et qu'il importe aussi à l'humanité de voir conduire à fin. Cette même main qui, dans les temps calmes, a tenu la plume pour la gloire de sa patrie et pour tracer la plus belle suite de tableaux, les seules traces de beauté antique que présentent les siècles modernes, cette main est maintenant occupée à tenir un gouvernail et à prévenir un naufrage. Mais n'abandonnez pas ce gouvernail tant que durera l'orage, bien que patron, capitaine et matelots vous contrecarrent. Si le salut universel n'y tenait pas, je vous dirais, élancez-vous comme *Tell* sur la plage, et d'un jarret vigoureux repoussez la barque au milieu des vagues! — Mais dans cette barque ne sont pas les tyrans et les ennemis; elle renferme les objets les plus précieux et les plus chéris. — Je conçois, au reste, tous vos dégoûts et vos mouvements d'indignation. — Mes propres pressentiments m'éclairent assez là-dessus. Mais tout est perdu si vous quittez, et vous seul êtes capable de tout sauver. — L'*Exposé* que *Collignon* m'a envoyé m'a encore bien confirmé dans ma manière de voir. — Au travers de quelques phrases patelines et de *nugae canores*, le *gallicisme* s'y montre avec toute son effronterie et insolence. La sécheresse et le despotisme du mécanisme mathématique, qui traite les hommes en choses, les sociétés humaines en moulins à règlements, et ne voit le parfait bonheur et but de l'État civil que dans la simplification et l'uniformité de quelques rouages. Cette malheureuse façon de voir, et que je déteste, perce dans toute cette pièce, et j'en aurais fait sur-le-champ la critique la plus sanglante si je n'avais jugé qu'il était inutile en cet instant d'aliéner encore plus les esprits. Mais il est impossible de traiter une nation respectable avec plus de cet odieux ton *cavalier* qui

1. Muller s'excusait de cette suppression dans sa lettre du 18 juillet.

fait l'essence du Français, avec une connaissance plus superficielle de ses institutions, et en se plaçant moins dans son point de vue moral. Sous prétexte, par exemple, que les procédures par écrit ont quelques inconvénients, l'auteur veut créer en Allemagne une légion d'orateurs du barreau, de bavards et de beaux discurs. — Mais jamais on ne fera de ces braves Germains, qui aiment mieux *être* que *paraître*, de ces *causidiques*, de ces gens à loquèle, qui étaient déjà abhorrés de leurs aïeux. N'est-ce pas ces mêmes *Cattes* et *Chérusques* à qui l'on s'adresse aujourd'hui, et qui, sur le champ de bataille où avait péri *Varus*, perçaient la langue des avocats romains en leur disant amèrement : « Vipères, ne cesserez-vous de siffler? » — Les vipères et *Varus* sont là! — Où est Hermann? — Dans le travail (assez pénible) que j'ai fait pour notre ami *Heeren*, j'avais autant en vue Goettingue que lui-même. Je suis enchanté qu'il ait réussi. L'ouvrage s'imprime à Paris et je vais y envoyer la *Préface*, qui serait prête depuis longtemps, si je n'avais été six semaines poursuivi de migraines violentes et malignes, et si mon système nerveux n'était détérioré, comme le vôtre, et sans doute par des raisons semblables. Recevez, à ce sujet, toutes mes actions de grâce pour ce que vous avez bien voulu faire relativement à ma promotion à la *Soc. Roy.* [Société Royale][1]. Aujourd'hui même, j'ai reçu de ce vénérable *Heyne* mon diplôme comme membre de la Société, avec une lettre pleine d'amitié et de cordialité. — J'ai vraiment désiré d'en être là, parce que si jamais on forme (comme en Hollande) un Institut *Westphalien* et qu'on prenne pour noyau la *Société de Göttingue*, je m'en trouverai tout naturellement, et je pourrai peut-être, çà et là, être utile, au moins comme organe.

Adieu, pour cette fois! — Qu'Apollon et les neuf Muses soutiennent votre noble courage, vous donnent la force de persévérer et ouvrent à votre éloquente voix les âmes qu'il s'agit de toucher ou d'éclairer!

V.

1. Villers avait été nommé membre de la Société royale des sciences de Göttingue à la séance du 17 juillet 1808. — C'était la récompense que la Société royale décernait, à l'instigation de Jean de Muller, au défenseur des universités westphaliennes. — Muller ne parlait pas de cette nomination dans sa lettre à Villers du 18 juillet.

En même temps que la troisième édition de son *Essai sur la Réformation*, qu'il annonçait à Muller dans sa lettre du 7 juillet 1808, Villers avait dû lui adresser un exemplaire de son livre sur les affaires de Lübeck. Muller le remercie de ces deux ouvrages dans sa lettre suivante, qui est datée de Cassel, 25 août 1808 :

« ... Combien vous planez sur les siècles et les nations dans l'ouvrage sur Luther, et combien vous vous inclinez généreusement aux moindres détails des misères de Lübeck! Je ne puis dire combien vous êtes admirable et aimable à la fois, homme unique. »

La situation est de plus en plus sombre. Muller s'épuise en efforts stériles : il rêve de retraite, de retour à ses anciens plans : « Depuis un an, dit-il, j'ai vieilli de dix. » Il songe surtout à son histoire universelle avec cette idée que le moment est venu d'écrire cette histoire parce que le vieux monde a terminé son rôle.

« Au reste, tout ramène à l'idée que j'ai souvent eue, que le rôle de la vieille Europe est achevé, qu'elle tend la lampe au génie du nouveau monde qui va s'élancer dans la carrière et que c'est à présent qu'il faut écrire l'histoire universelle, parce qu'on voit la fin d'un acte du grand drame... C'est sur les bords fleuris de l'Ohio et dans les charmants recoins des vallées du Pérou ... qu'il faut tâcher d'être lu... »

Il s'explique sur la suppression du passage qui le concernait dans la dédicace du livre de Villers sur les universités :

« Si j'ai effacé (à tort peut-être) ce que vous disiez de moi dans la dédicace, ce n'est pas que je ne désire qu'un témoignage de notre amitié parvienne à la postérité. J'en prendrai occasion dans le premier ouvrage, si j'en fais un : et vous me ferez grand plaisir d'en faire autant ; non aucune louange, mais quelque chose d'amical, de confiant, qui tienne au cœur plus qu'aux livres. »

L'enthousiasme de Villers pour l'Allemagne, qui s'exprimait, dans sa dernière lettre, avec tant d'âpreté et de violence, a fait sur Jean de Muller une impression profonde :

« Ce qui m'arrache des larmes de tendresse et de reconnaissance nationale, c'est quand je vois les Allemands, dans vos ouvrages, rappelés au sentiment, à l'estime de leur vrai mérite, dont ils semblent ne pas oser s'apercevoir. Ce que vous m'écrivez là-dessus dans votre dernière est du sens le plus exquis ; que ne peux-je le prêcher sur les toits...! »

Une amitié profonde unit maintenant Jean de Muller et Villers ; ils désirent également se rencontrer enfin et passer quelques jours ensemble. Muller, dans cette lettre du 25 août 1808, donne rendez-vous à Villers, pour l'année suivante, à Neumuhl, chez leur ami commun Poel.

Un article que Villers écrivit à ce moment pour le *Moniteur westphalien*, et qu'il voulut communiquer d'abord à Muller, lui donna l'occasion de répondre, dès le 2 septembre, à la longue lettre que Muller lui avait adressée le 25 août :

Aux Champs, près de Lübeck, 2 sept. 8.

Il m'est revenu, noble et parfait ami, et de plusieurs côtés à la fois, que nombre de fidèles de l'Église *catholique* avaient pris scandale et livré leur âme à l'abattement sur une mercuriale dictée au *Moniteur westphalien* au sujet de nos bonnes mères les Universités. J'ai donc cru devoir prendre en quelque considération cette mercuriale que j'avais méprisée d'abord et réconforter les fidèles par une petite réfutation. — Voilà cette pièce, que je vous envoie, que je soumets à votre haute censure et que je vous prie ensuite de faire insérer au *Moniteur*, comme un Expiatoire, soit directement, soit par l'intermédiaire de *Collignon*, si vous ne voulez pas, par raisons, paraître dans cette affaire.

Votre lettre m'a rempli de joie et de courage, non pas parce qu'elle contient de bonnes nouvelles, mais parce qu'elle me fait voir qu'il existe encore de telles âmes, avec lesquelles on ne saurait désespérer du salut de notre espèce. Je crains seulement que vous ne m'ayez moi-même modelé, comme une *certaine personne*[1], avec trop de perfection, et quand vous me connaîtrez mieux vous n'appeliez un beau jour le déluge sur ma tête! Où sera l'arche qui me sauvera? — Je suis un bon diable, susceptible de quelque indignation contre le mal et contre l'injustice. — Voilà tout mon talent et toutes mes qualités. Ne m'en prêtez pas que vous seriez ensuite obligé de me reprendre! — Vous avez bien raison. Que n'existe-t-il de ces retraites, de ces Port-Royal ou de ces abbayes de *Thélème* que construisait l'imagination de *Rabelais*, où des mandarins de la pensée pourraient vivre tout entiers à leur haute destina-

1. Muller disait à Villers, dans un post-scriptum à sa lettre du 25 août : « Dans vos lettres vous avez cru que j'ai trop bonne opinion d'*un certain personnage*. Il se trouve que vous ne vous êtes pas trompé. J'ai ce défaut bien allemand de commencer par supposer tout le monde bon, de me créer tel homme, d'après des données insuffisants (*sic*). Puis — la douleur des découvertes — et *poenitet me fecisse hominem!* » — Le personnage en question est vraisemblablement le roi Jérôme dont Muller avait chanté les louanges : cf. ses lettres des 2 et 6 juin 1808.

tion[1]! — Ce ne serait pas tout à fait pour contempler du rivage les tempêtes qui agitent le vaisseau social[2], mais ce serait pour de là conseiller les pilotes, encourager les matelots, — en un mot pour gouverner les gouvernants qui, soit dit entre nous, en ont souvent grand besoin. — Oserais-je n'être pas de votre avis sur la triste destinée que vous présagez au sol européen? — La culture s'étendra en Amérique, sans nul doute, mais il ne me paraît pas que l'Europe doive cesser d'en être le centre et comme le chef-lieu du genre humain. Il serait trop long aujourd'hui de faire une dissertation à ce sujet. — Mais j'aurais à vous opposer beaucoup de raisons fondées sur la géologie, sur la force d'inertie et sur une foule de considérations morales. — Mais cette Europe demande à être mieux connue, et mieux représentée. Il me semble que l'*Hercule* de notre âge, *Napoléon*[3], en veut faire un corps organisé d'une manière qui n'est pas tout à fait conforme à la nature et à la dynamie des forces vivantes. Le premier travail auquel j'ai le besoin de me livrer, après que j'aurai terminé une ou deux affaires commencées, c'est un écrit sous ce titre : *le Plan de Napoléon et celui de la Providence.* J'espère que les faibles y trouveront de la consolation, et les navigateurs novices une boussole dans l'ouragan. Que ne puis-je en causer avec vous! — J'en ressens un besoin infini. — Oui, il faut que je vous trouve à Neumuhl, à Cassel. J'irai sûrement l'été prochain dans l'un et l'autre de ces lieux.

1. Muller avait écrit (lettre du 25 août) : « Que n'existe-t-il de ces associations d'hommes vivant pour les lettres et l'amitié, sans ambition, sans poursuites de fortune; on est bien coupable de n'avoir pas sauvé une seule de ces retraites... »

2. Réplique à J. de Muller, qui, hanté de son rêve de retraite studieuse, citait, dans sa lettre du 25 août, le « suave mari magno... ».

3. Jean de Muller était grand admirateur de Napoléon. Napoléon avait vu en lui un auxiliaire possible, extrêmement précieux, de la politique impériale en Allemagne et s'était appliqué à se l'attacher. Il avait eu avec lui, à Berlin, le 20 octobre 1806, un long entretien, et Muller avait été conquis. Cf. la lettre de Muller à Bonstetten, de Berlin, été 1807 (*Œuvres de Muller*, t. XV, p. 182) : « ... Je ne pus quitter cet homme unique sans l'aimer extrêmement; car la simplicité de sa grandeur, cette cordialité, cette bonté qu'il manifestait m'avait (*sic*) conquis. »

Dans sa lettre à Villers du 25 août, Muller avait dit, faisant allusion aux événements : « Derechef... va reparaître un moment de crise, dont Napoléon sortira sans doute triomphant, mais qui ne laissera d'influer aussi sur les satellites de la grande planète. J'attends la destinée... »

J'aime Poel avec une extrême tendresse. Je ne sais que vous, lui, et mon ami Stapfer, avec qui je sache et puisse parler, sûr d'entendre et d'être entendu.

De réponse à la dédicace? O vraiment non, mon noble ami[1]! Je n'en ai point attendu ni prétendu. Je connais trop mes gens pour cela. Je voulais seulement donner à la chose une certaine force pratique aux yeux du monde. Le coup est porté; il produira ce qu'il pourra. D'ailleurs, ne suis-je pas trop heureux, misérable barbouilleur de papier, qu'on m'ait permis de m'incliner devant le trône et d'offrir mon humble hommage? — Trop heureux, vous dis-je! — et on ne répond pas à cette espèce de gens-là.

Mais vous (*Ths*), ne voulez-vous pas dire un mot de notre *Coup d'œil* à *Iéna*? Je vous remercie bien tendrement de votre ferme volonté pour Eichhorn. Je gémis de ce que vous me dites à cette occasion, et ne prévois que trop la ruine d'Ilion. J'attends avec une amoureuse impatience votre *Discours de clôture*[2]. Les papiers publiés nous ont dit que vous l'aviez tenu, mais nous n'en savons pas encore la teneur.

Adieu, noble ami. Je n'ose vous supplier de m'écrire souvent et longuement. — Je sais que vous avez autre chose à faire et vous exhorte à le faire en effet, sans vous rebuter ni vous décourager. Cependant vos lettres me consolent, me soutiennent, m'enchantent. Ce sont les plus beaux événements de ma vie. Mais tout ce dont nous avons à traiter n'est pas, il est vrai, la matière d'une ni de plusieurs lettres. Il nous faudrait, pour avoir tout dit, quinze jours de vacances ensemble à l'abbaye de Thélème, ou à Neumuhl, ou à Genin, ici, dans une solitude charmante.

Salut de cœur et d'âme!

Villers.

1. Il n'y a rien qui réponde à cette partie de la lettre de Villers dans la lettre de Muller du 25 août, du moins telle qu'elle est publiée dans les œuvres de J. de Muller (t. XVIII, p. 126). Ce texte doit être incomplet. Il est probable que Muller donnait à entendre à son ami que le roi Jérôme, après avoir témoigné sa bienveillance à Villers en agréant la dédicace de son livre, hésiterait à s'engager davantage en y répondant. Muller, qui avait cru pouvoir compter sur les bonnes dispositions du roi, est déçu : de là le ton désabusé du post-scriptum que nous citions plus haut.

2. Il s'agit de l'assemblée des États qui fut tenue à Cassel en juillet 1808. Muller disait à Villers dans sa lettre du 25 août : « Je ne vous dirai rien de

A cette lettre était joint l'article que Villers soumettait à la censure de Muller avant de le faire insérer au *Moniteur Westphalien*. Ce journal, organe officiel du gouvernement westphalien, avait parlé, à plusieurs reprises (23, 25 juin; 2, 26 juillet) du livre de Villers sur les universités. A des comptes-rendus élogieux, il mêlait des réserves qui reflétaient la volonté des ministres de réduire le nombre des universités westphaliennes. Dans l'article du 26 juillet, notamment, on reprochait aux universités allemandes de poursuivre une culture trop encyclopédique, de ne pas produire des hommes immédiatement utiles à l'État et, à force de viser à la pure science, de ne former trop souvent que des demi-savants. Cet utilitarisme gouvernemental, cette défiance à l'égard des hautes ambitions de l'esprit avaient exaspéré Villers. Il entreprit, une fois de plus, contre l'esprit impérial d'étatisme et de réalisme, la défense d'un idéal de culture désintéressée et largement humaine.

L'article de Villers mérite d'être cité, surtout pour la seconde partie, où la discussion prend toute son ampleur[1] :

Lettre au Rédacteur
au sujet d'une remarque sur l'Instruction dans les Universités.

Genin, en Holstein, 26 août 1808.

Le *Moniteur Westphalien*, Monsieur, me parvient tard dans ma solitude, comme toutes les nouvelles de ce bas monde; je reçois à l'instant votre feuille du 26 juillet, et j'y vois quelques doutes par vous énoncés sur l'avantage de l'instruction donnée dans les Universités allemandes. Permettez-moi quelques observations à ce sujet.

Vous semblez craindre, Monsieur, (p. 371) que les Universités, au lieu de former *des citoyens pour les tribunaux, l'administration et l'armée*, ne produisent une *population encyclopédique et purement savante?* — Mais, Monsieur, partageriez-vous donc le préjugé que les gens du grand monde

notre assemblée d'États; vous l'aurez jugée selon les faits. Je l'ai terminée par un discours qui sera apparemment imprimé, et qui dit *ce qui se pourrait*, non ce qui *est*... »

1. Cet article resta inédit pour des raisons qu'on trouvera plus loin dans la lettre de Muller du 6 mars 1809. M. Wittmer n'en parle pas; il indique seulement (p. 324) que Villers avait écrit, en marge d'un des comptes-rendus du *Moniteur westphalien*, cette sentence arabe : « Parce qu'on ne peut trop embrasser, il ne faut pas tout négliger; car quelques fragments de connaissances valent mieux qu'une totale ignorance. »

se sont en général efforcés d'accréditer, qu'un homme savant n'était bon à rien qu'à être savant? — Je ne puis le croire. Assurément, il faut, pour remplir dignement les divers emplois de l'État, des qualités et des vertus qu'on doit à la seule nature; il y faut de l'intégrité, un jugement sain, de l'ordre, de l'activité, du courage. Mais les lumières, quand elles s'y joignent, n'y gâtent rien, et donnent même à ces qualités un nouveau lustre. Ne faut-il pas aux tribunaux des juges et des avocats savants? Un administrateur ne doit-il pas être instruit et posséder une foule de connaissances? N'en est-il pas de même d'un militaire? — J'avoue, d'après cela, que le sens de cette objection ne me paraît pas clair. Cependant, vers la fin de l'article que j'ai ici en vue (p. 372), le mot *Encyclopédie* reparaît, chargé encore de la même teinte de défaveur, et ce passage m'aidera peut-être à expliquer le premier :

« Après... l'auteur a placé le tableau schématique d'un semestre d'une université en Allemagne : on pourra juger... si cette encyclopédie d'instruction est applicable à des études publiques, etc... »

Ici, Monsieur, je serais presque tenté de croire que vous m'avez mal entendu, ou que je me suis mal exprimé dans mon ouvrage. Vous avez pensé, peut-être, que tous les cours du tableau en question étaient *obligés*, et que chaque étudiant était tenu d'y assister? En ce cas, je dois en convenir avec vous, une telle multitude d'objets, une encyclopédie d'études aussi déplacées et aussi hétérogènes produirait dans les têtes qui y seraient astreintes une étrange confusion! — Mais, Monsieur, c'est ce qui n'arrive point : et c'est en ceci qu'il convient de remarquer la différence essentielle qui se trouve entre les *gymnases* ou autres écoles inférieures, et les *Universités*.

Le gymnase, ou lycée, est consacré à l'étude des *humanités*, à celle des éléments de l'histoire et des sciences, autant qu'il est indispensable d'en savoir, en notre siècle, à tous les individus de la partie éclairée et élevée d'une nation. Ainsi toutes les leçons qui se donnent dans le gymnase sont également à l'usage de tous les élèves.

Mais quand il a acquis cette base nécessaire à toute ins-

truction ultérieure, le jeune homme qui a fixé l'état auquel il se destine pour l'avenir va à l'Université pour y acquérir les connaissances supérieures et spéciales qui lui sont indispensables. Le futur ministre de la religion y étudie la théologie et ce qui y a rapport; le jurisconsulte y suit les cours de droit; le médecin les cours des sciences physiologiques et médicales; et ainsi du reste. Car une Université n'est point *une* école: c'est la réunion des écoles spéciales consacrées à l'étude des diverses sciences, et je crois même avoir assez démontré qu'il vaut mieux réunir ces écoles en une Université que de les placer isolément en des lieux divers.

Vous demandez, Monsieur, si ce mode d'instruction *a été jusqu'à présent en Allemagne d'une utilité reconnue?* J'avais cru, s'il faut le dire, que la chose ne pouvait pas être mise en question. Vous ajoutez qu'il *doit produire beaucoup de demi-savants, qui est la pire espèce de gens qui savent.* — Eh, Monsieur, que vous ont fait ces pauvres demi-savants? Pour moi, je les préfère mille fois aux ignorants. Je sais que depuis quelques dixaines d'années il est fort à la mode de crier contre eux, et que ces mêmes gens du monde qui condamnent les vrais savants à l'inutilité condamnent les demi-savants au ridicule; sans doute pour se dispenser de savoir eux-mêmes quelque chose. Si par demi-savants l'on entend cette espèce d'hommes présomptueux et arrogants qui tranchent et décident sur ce qu'ils n'entendent pas, je me garderai bien de les défendre. Cette sorte de fatuité, plus commune encore chez les gens qui ne savent rien que parmi ceux qui savent un peu, est un défaut de caractère, un excès de vanité, plutôt qu'un défaut de l'instruction. Mais il est des mots reçus en formule, et qui emportent avec eux condamnation. De ce nombre est celui de demi-savant : et si l'on y regardait de près, qui serait excepté de cette censure? Tout notre savoir humain est-il autre chose qu'une demi-science, et un Laplace lui-même sait-il la moitié des secrets de la mécanique céleste?

Souffrons donc, Monsieur, et même encourageons toutes les nuances du savoir dans une nation, si nous voulons qu'elle mérite le titre de nation éclairée. Il faut une multitude d'hommes qui sachent un peu pour soutenir et encourager ceux qui doivent savoir beaucoup. Surtout gardons-nous de

cette question que ni vous ni moi sûrement ne sommes tentés de faire : *à quoi bon tant apprendre? A quoi bon tant savoir?* J'ai entendu quelquefois la stupidité suffisante s'expliquer ainsi et se trahir par cette niaise interrogation. La réponse, peut-être, qu'il convient le mieux de lui faire est celle d'un ancien sage à un père de famille : « Ton fils doit s'instruire afin que, quand il sera au théâtre, il ne soit pas une pierre assise sur une autre pierre, ou que, quand il sera à la chasse, il ne soit pas une bête fauve qui en poursuive une autre. »

Ne pensons pas non plus qu'il n'y ait de culture d'esprit nécessaire que celle dont le gouvernement retire un profit immédiat, et celle qui lui est utile dans les diverses institutions du corps social. Un gouvernement est indispensable à une nation, mais il n'est pas la nation elle-même; encore moins est-il l'humanité entière. Les principes les plus libéraux, Monsieur, peuvent se professer dans un siècle et sous le sceptre protecteur d'un grand homme qui a généreusement proclamé cette vérité : *que les peuples ne sont pas faits pour les rois, mais les rois pour les peuples.* Une autre vérité qui en ressort immédiatement, c'est que les peuples sont donc quelque chose par eux-mêmes. L'homme a sa haute et sublime destination, qu'il est de son devoir d'accomplir. La science en fait partie, et son esprit doit se cultiver, s'élever aussi haut que le permettent ses forces. Peu importe que quelques-uns de ses travaux et de ses plus beaux efforts soient utiles ou non à l'État dont il est membre. Les États sont les édifices qu'habite le genre humain pour y vivre à l'abri des intempéries et y remplir sans être troublé cette haute destination dont je viens de parler. Les législateurs sont les architectes de ces édifices : les gouvernements en sont les conservateurs et les gardiens. Tout ce qui leur est nécessaire pour l'exercice plein et entier de leurs fonctions doit leur être fourni; mais ce n'est pas à dire pour cela que tout ce qui se fait dans l'édifice doive se faire uniquement pour eux. Ce serait renverser étrangement les idées éternelles et la nature des choses. Je sais que ce renversement a eu lieu quelquefois; mais sur cet article il ne peut y avoir de prescription, et tôt ou tard un principe oublié doit rentrer dans tous ses droits.

Permettez-moi, Monsieur, d'ajouter encore que vous avez

commis une légère inexactitude en insinuant à vos lecteurs que la faculté de jurisprudence de Göttingue était la seule qui, dans l'Empire germanique, formât un *Collège de décisions juridiques*. Ce privilège était celui de toutes les Universités allemandes. Il montrait combien, dans cette Confédération d'États (de monarchies et de républiques allemandes), on avait de respect pour la raison et la justice, même quand elles se servaient de l'organe le plus simple et le plus dépourvu d'autorité extérieure et de force exécutive. Il serait temps, sans doute, qu'un habile publiciste fît voir tout ce qu'il y avait de beau et d'humain dans cette antique constitution germanique, qui avait comme la Grèce ses Amphictyons et son autel commun.

Peut-être, Monsieur, eût-il convenu aussi de remarquer que l'ouvrage dont vous donniez un extrait était dédié au Roi. L'aveu de S. M. était trop flatteur pour moi et d'un trop heureux augure pour l'objet même dont il est traité dans l'ouvrage pour être passé sous silence.

Agréez, Monsieur, l'assurance de mon estime et de ma considération.

VILLERS,

Membre de la Société royale des sciences de Göttingue,
Correspondant de l'Institut de France, etc.,
Ancien capitaine aide de camp d'artillerie.

Edmond EGGLI.

(A suivre.)

INÉDITS ITALIENS DE SHELLEY

Les textes qui suivent sont tirés de l'un des manuscrits shelleyens conservés à la bibliothèque Bodléienne d'Oxford (*Ms. Shelley, d. 1*). Qu'on imagine un cahier du format ordinaire, assez trapu — il offre encore 156 feuillets — relié en vélin et bourré de compositions diverses. L'une est un important fragment d'un roman inédit de la femme du poète (fol. 156-115); une autre est le brouillon de la *Défense de la poésie*, écrite par Shelley en réponse à la thèse toute prosaïque de son ami Peacock sur les *Quatre époques de la poésie;* une autre est une copie de la *Sorcière de l'Atlas*, etc.

Parmi les morceaux plus ou moins incomplets qui représentent

ici le premier jet de l'inspiration de Shelley se trouvent un fragment de l'*Epipsychidion* (fol. 99-92) et des ébauches très informes de la préface que le poète méditait pour son œuvre (fol. 102-100). Précédant celles-ci (fol. 109-103) se lisent les quelques pages d'italien — combien incorrect, les lecteurs en jugeront — que nous reproduisons ici.

Le caractère de ces passages et le voisinage de l'*Epipsychidion* disent, croyons-nous, assez clairement ce à quoi nous avons affaire. Les mois d'hiver, décembre 1920 et janvier 1921, ont été tout échauffés de la passion de Shelley pour Emilia Viviani. La jeune « contessina », plus ou moins recluse au « conservatorio » de Sainte-Anne à Pise, depuis deux ans, recevait des visites presque quotidiennes du poète anglais. Aux confidences de la pensionnaire, à demi orpheline, qui se morfondait là dans l'attente du mariage que son père et sa belle-mère allaient lui imposer, Shelley semble avoir répondu par l'histoire de sa propre vie. C'est sans doute pour l'édification de son amie qu'il voulut traduire, au courant d'une plume peu méticuleuse, quelques passages de ses œuvres. Le dernier en particulier, tout autobiographique, pouvait prendre aux yeux d'Emilia Viviani la valeur d'une confession.

Mais voici d'abord le chant qu'à la fin du deuxième acte de *Prométhée délivré* « une voix dans l'air » adresse à Asia, c'est-à-dire à l'Amour et à la Beauté :

Fol. 109. UNA VOCE NEL AERE.

Vita della Vita! tue labbre accendono[1]
Il fiato fio di loro col suo amore;
E tuoi sorrisi innanzi che si dileguino[2]
Infocano il freddo aere; allora si nascondano
In quei sguardi[3], dove nessuno guata
Che non svenni, intrecciato fra loro laberioti.

Figlio della Luce! tue membra ardono
Per la veste che le celasse

1. Nous essayons de rétablir les désinences que la désinvolture, peut-être plutôt que l'ignorance, du poète anglais a maltraitées. Le manuscrit semble bien porter ici *accendano*. A plus forte raison donnons-nous à Shelley le bénéfice du doute, quand son écriture est peu lisible. — Je dois à mon collègue et ami M. Maugain beaucoup d'aide pour cette partie du travail.

2. Ms. *dileguano*.

3. Comme le Dr Garnett, qui avait eu communication de ce manuscrit, l'a remarqué dès 1862 (*Relics of Shelley*, p. 98), ceci implique *looks* en anglais, qui est bien d'ailleurs la leçon de l'édition originale, et non *locks* qui avait été proposé. On peut ajouter qu'au contraire, deux vers plus loin, *membra* suppose *limbs*, que Mrs Shelley substitua à *lips* dans ses éditions de 1839.

Come le radianti striscie dell' alba[1]
A traverso delle nuvole, prima che le spezzino[2]
E questa atmosfera divinissima
Ti involge, dovunque tu risplendi.

Fol. 108 v°. Altre sieno belle — nessun ti può vedere —
Ma tua voce è tenera e dolce
Come quella della più bella — perchè t'inviluppa
Dalla vista, quel aerio splendore
E tutti sentono, senza mai vederti,
Come io sento ora, perduto per giammai.

Lampa della Terra! dovunque tu ti movi
Sue oscure forme son vestite da raggi,
Le anime di loro che tu ami
Camminan sopra el vento con legerezza
Finche cadono, come io cado
Vertiginoso, perduto — ma senza guai.

Le nom d'Asia est ici écrit, mais son hymne n'est pas traduit.

Le second passage est tiré du début du quatrième acte de *Prométhée* :

Fol. 107 v°[3]. Le pallide stelle sono sfuggite —
Perchè il sole, loro rapido Pastore,
Costringendole a loro mandra
Nei abissi[4] dell' alba
S'affretta in veste meteore-eclipsante, e fuggono
Oltre suo azzurro[5] regno
Come cerve fuggono la pantera
— Ma dove siete voi?

Qui, oh qui!
Portiamo la bara
Del Padre dei molti cancellati anni,
Spectri noi
Dell' ore morte
Portiamo Tempo alla sua tomba in Eternità.

Fol. 107. Spargete, spargete
Non tasso, ma chioma,
Sia la polverosa [6] umida da lagrime non rugiada
Sieno le marchite fiore

1. Shelley avait commencé à écrire *della ma*[*tutina ?*]; il a laissé *della* devant *alba*.
2. Ms. *spezzano*.
3. La page 108 est passée. On y lit le court fragment anglais : « The death knell is ringing », publié par M. Locock en 1903 (*An Examination of the Shelley Manuscripts...*, p. 22).
4. Shelley avait d'abord écrit, plus correctement, *Nell' abisso*.
5. Ms. *azzuro*.
6. Le mot *pall* n'est pas traduit.

Delle s
Sparse sul cadavere del Rè delle orc.
Affretta, affretta
Come ombre tremolanti
Sono cacciate dal Aurora dal purpurea solitudine del Cielo
Noi ci dileguamo,
Come spuma che dissolve,
Innanzi[1] gli eredi di uno di più divino,
Alla sinfonia
Dei venti che muoiono[2]
Sullo seno di loro stessa armonia.

IONE : Che forme oscure sono queste?

Fol. 106 v°.

PANTHEA : Le passate ore, deboli e canute,
Col spogli che loro lavoro
Ammuchiava, insieme
Alle[3] vittorie che uno solo poteva rispingere.

IONE : Sono partite[4]?

PANTHEA : Passate, partite.
Il vento era tardo a loro[vanni][5].
Mentre parliamo, sono sfuggite —[6]

IONE : Dove, o, dove?

PANTHEA : Allo tenebroso, al passato, al morto —[6].

VOCI DEI SPIRITI INVISIBILI[7] :
Bianche nuvole ondeggiano in cielo
Stelle di rugiada ardono sopra terra
Flutti si sull' Oceano
Sono raccolti e cacciati
Dal turbine di gioia, dal panico di diletto.

Fol. 106.
Tremano con emozione
Ballano[8] in allegrezza.
Ma dove siete voi?

I rami[9] dei pini cantano[10]
Vecchi canti con nuova gioja
Le onde e le fontane
Svegliano una nuova armonia
Come le note d'uno spirito, per terra e mare,
Le tempestà rispondono alle montagne
Col tuono di suo diletto[11] —

1. Ms. *Innanzi che.*
2. Ms. *mouiono.*
3. Ms. *Dalle.*
4. Ms. *passate*, écrit d'abord, barré et remplacé par *partite.*
5. Le mot est particulièrement peu lisible.
6. Ces deux traits sont peut-être plus justifiés que les points du texte anglais.
7. Ms. apparemment *invisibli.*
8. Ms. *ballono.*
9. Ms. *rani.*
10. Ms. *cantono.*
11. *Diletto* supporte le texte original *gladness*, que M. Rossetti voulait lire *madness.*

Ma dove siete voi?[1]

SEMICHORO DELLE ORE :

La voce degli spiriti del aere e della terra
Ha la cortina figurata di sonno
Che copriva nostro essere e oscurava nostro parto
Nel abisso.

UNA VOCE : Nel abisso?

SEMICORO : O, sotto l'abisso[2]

Fol. 105 v°. Per cento secoli noi eravamo tenuti
Cullati nella visione del odio e del affanno[3]
E ciascheduno[4], che svegliava, mentre il fratello dormiva
Trovava la verità

SEM. 2 : Peggiore dei sue visioni.

SEM. 1 : Abbiamo udito[5] la harpa di Speranza in sonno
Abbiamo riconosciuto la voce del Amore in visione
Abbiamo sentito[6] la verga[7] di Potere, e c'innalziamo

SEM. 2 : Come i flutti s'innalzano sotto ai mattutini raggi

Intessete[8] la danza sul suolo del aura
Penetrate la silente luce del cielo col canto.
Incantate il di, che troppo veloce fugge
Di frenare il suo corso innanzi la caverna della Notte.

Fol. 105. Una volta, le bramose ore erano cani
Che cacciavano il di come una ferita cerva
Ed essa titubava e zoppicava con molte piaghe
Per le notturne valli del eremo anno

Ma ora — intrecciate la mistica mesura
Del canto, e danza, e forme luminose[9].
Che le ore, ed i spiriti del Piacere o del Potere
Come nuvole e raggi s'uniscano[10]!

UNA [VOCE][11] : Unite!
Vidi dove gli spiriti dell' umana mente
Involte in suavi suoni come in veli luminosi s'appressano.

Cette page s'achève brusquement sur trois dessins (deux arbres et quelque chose qui ressemble à un jet d'eau) et sur les mots *head-ache* (barré) et *ache* — peut-être un amusant aveu de la peine que se donnait le traducteur...

1. Le vers anglais qui suit (IONE : What charioteers are these? PANTHEA : Where are their chariots?) n'est pas traduit.
2. Ms. *al abisso.*
3. Ms. *afanno.*
4. Ms. *ciascudeno.*
5. Ms. *uditi* (d'abord *sentiti*).
6. Ms. *sentiti.*
7. Ms. *virga.*
8. Ms. *Intessate.*
9. Ms. d'abord écrit *della luce.*
10. Ms. *uniscono.*
11. Le mot est omis.

La page suivante (104 verso) est consacrée à un singulier exercice de décomposition du mot *starch* : star, rat, cart, hat (etc., jusqu'au numéro 35). La page 104 offre quelques vers anglais (Thy beauty hangs around thee like splendour around the moon. Cf. Locock, *op. cit.*, p. 22), quelques dessins sommaires d'arbres et de montagnes et un nouvel exercice : hum. thumb, etc. Enfin vient une traduction des premières strophes du deuxième chant de *Laon and Cythna*, où Shelley semble résumer l'histoire poétique de sa jeunesse :

Fol. 103 v°. Il[1] stellato sorriso dei infanti. i sguardi soavi
Di donne, il seno[2] bianco del quale io mi nutriva,
Il murmurare degli irrequieti ruscelli,
E il verde lume che sopra la testa
Una intreceiata pergola di vigne mi spargeva,
Le conche sopra la marina sponda, e i fiori
E il lume della lampa sparsa per gli travi,
Queste viste e suoni nelle prime ore della mia vita
Nutrivano dentro di me l'avvolte forze di spirito.

Questi impulsi erano[3] [dati] alla mia mortale natura
In Argoli presso al rimbombante mare
E sono ancora care a memoria
Come i doni d'un amato[4] morto; ma altre venivano
Presto in una altra forma, — la alta fama
Del mondo passato, le vitali parole ed atti
Dell' animo, indomabile da tempo o da mutazione,
Fol. 103. Tradizioni cupe ed antiche, dove cattivi fedi [veleno
Sorgono, e la oscura ombra[5] dei quale nutrisce un fiume di

Io udii[6], come tutti odono, la varia storia
Di umana vita, e lagrime
Debili storiche della sua vergogna e gloria,
Falsi casuisti sopra sue speranze e timori,
Vittime che adoravano[7] il sacrificatore, memorialisti
Di giornaliero scorno, e schiave che odiavano loro [stato]
E pure, lusingando[8] Potere, davan[9] a suoi ministri [erano
Un trono di giudizio anche al di là della[10] tomba — questi
Secondo il mio destino i compagni del' mia[11] desola[tione]

1. Peut-être écrit d'abord *Lo;* défiguré par un pâté.
2. Ms. d'abord *petto.*
3. Ms. *eranno.*
4. Ms. d'abord *amico.*
5. Le mot est barré; un autre, écrit à la place, ressemble à *foste* (*fosco?*).
6. Ms. *udi.*
7. Ms. *adavorono.*
8. Ms. *lusignando.*
9. Ms. *dava.*
10. Il semble que Shelley ait voulu préciser le sens, qui en effet a été discuté, de ces vers, en traduisant *in the grave* comme s'il avait écrit *even in the grave.* Les virgules qui encadrent *lusingando Potere* sont également utiles.
11. Cette fin est très peu lisible.

La patria mia era[1] macchiata da una
Amara peste — tiranni fra di noi abitavano[2]
nelle nostre case — infino che la catena
Strangolava il grido del captivo, e uomini
Non si facevano vergogna di tolerare quel oltragg[iamento].

Tout commentaire de ce texte est sans doute inutile. S'il en fallait un, le meilleur serait probablement la simple transcription d'un souvenir de ce Medwin, biographe peu sûr, mais qui dans plus d'un cas — et notamment pour tout ce qui touche à cet épisode de la vie de Shelley à Pise — nous a donné des renseignements assez précis :

« I often asked Shelley », dit-il[3], « if he had never attempted to write, like Matthias[4], in Italian, and he showed me a sort of serenade which I give as a curiosity[5], but proving that he had not made a profound study of the language, which, like Spanish, he had acquired without a grammar — trusting to his fine ear and memory, rather than to rules. »

A. Koszul.

SHELLEY ET VIGNY

UNE SOURCE POSSIBLE DE LA « MAISON DU BERGER »

Dans son édition des *Poèmes* d'Alfred de Vigny, Paris, 1914, p. 375, M. F. Baldensperger, après avoir rejeté Leopardi comme « source possible » de la conception pessimiste de la Nature développée par Vigny dans la *Maison du berger*, ajoute qu' « il serait plus indiqué, étant donné l'intérêt porté par Vigny à Shelley, de rappeler certains passages du *Prométhée déchaîné*, avec une intention assez différente d'ailleurs[6] ».

L'indication donnée par M. Baldensperger a conduit l'auteur de cet article à rechercher si d'autres passages d'Alfred de Vigny ne

1. Ici se trouve, écrit en biais, le mot *Epipsychidion*.
2. Ms. *abitavono*.
3. *The Life of Percy Bysshe Shelley*, 1847 (éd. Buxton-Forman, 1913, p. 351).
4. Thomas James Mathias, « Fellow of Trinity College, Cambridge, 1776, Treasurer of the Household to Queen Charlotte, d. 1835, at Naples, where he had resided for many years ». Allibone's *Critical Dictionary of English Literature*. Cf. D. N. B.
5. C'est le petit poème *Buona Notte* qui figure dans toutes les éditions.
6. Il s'agit de la longue tirade de l'acte I : *I am the Earth, thy mother.*

pourraient pas être rapprochés de Shelley. Cette enquête a été singulièrement fructueuse. Ce n'est d'ailleurs pas dans le *Prométhée déchaîné* que nous avons trouvé les rapprochements que nous signalerons, mais dans trois poèmes de Shelley qui offrent entre eux des rapports assez étroits : *Queen Mab*, *The Demon of the World* et *Alastor, or the Spirit of Solitude*. A vrai dire, *The Demon of the World* est un fragment détaché par Shelley lui-même de *Queen Mab* plutôt qu'un poème indépendant. Les variantes sont cependant assez nombreuses et, comme Vigny semble avoir connu et utilisé le fragment autant que le poème complet, nous avons cru pouvoir le mentionner ici.

Dans le premier poème, Queen Mab, la Reine des fées, emporte sur son char magique l'âme d'Ianthe pour lui faire parcourir non seulement l'univers entier, mais le cycle complet des âges. Shelley était très clairement sous l'influence des philosophes français du XVIII^e^ siècle quand il a composé cette œuvre de jeunesse où se retrouvent l'anticléricalisme de Voltaire, le matérialisme pessimiste de Diderot, mais qui se termine par une vision naïvement optimiste des temps nouveaux. *Alastor, or the Spirit of Solitude*, nous dit Shelley lui-même, peut être considéré comme une allégorie mettant en scène un poète, ou plutôt le poète, qui s'éprend d'un être chimérique auquel son imagination seule prête l'existence. C'est une vision « dans laquelle il réunit tout ce que l'imagination d'un poète, d'un philosophe, d'un amant, a pu lui fournir de merveilleux, de sage et de beau... Il cherche en vain le prototype de cette conception et, épuisé par sa recherche inutile, il descend prématurément au tombeau. »

Il serait hasardé de voir dans le char de la Reine des fées une forme primitive et moins humble de la maison du berger[1]. Avant d'aller plus loin cependant, je tiens à signaler que dans *Queen Mab* comme dans *Alastor* nous assistons à un curieux dédoublement de la personnalité. Tandis que Ianthe continue de sommeiller, son âme ou plutôt l'Esprit qui d'habitude est enchaîné par son corps, placé sur une cime inaccessible[2], contemple la foule odieuse :

> Hurling their armed hands where the *pure Spirit*,
> Serene and inaccessibly secure,
> Stood on an isolated pinnacle,
> The flood of ages combating below,

1. M. P. Martino en a retrouvé l'origine certaine dans un passage de Chateaubriand. Voir « *La Maison du Berger* ». *Notes sur sa composition et son interprétation* (*Revue universitaire*, 15 juin 1913).

2. Les *Ruines* de Volney, chap. IV, offraient un « enlèvement » analogue (F. B.).

The depth of the unbounded universe
Above, and all around
Necessity's unchanging harmony.

Est-il téméraire de retrouver un souvenir lointain de ces vers dans le fameux passage :

Viens du paisible seuil de la maison roulante
Voir ceux qui sont passés et ceux qui passeront.
Tous les tableaux muets qu'un *Esprit pur* m'apporte
S'animeront pour toi quand, devant notre porte,
Les grands pays muets longuement s'étendront.

Dans le commentaire qu'il a donné du poème (*Alfred de Vigny. Œuvres choisies*, Paris, 1913, p. 110), M. J. Giraud pense que Vigny désigne par cette expression assez mystérieuse de l'*Esprit pur* « tous ses poèmes » et renvoie à la pièce du même nom. L'explication est plausible, mais il me semble tout aussi possible de supposer que Vigny songeait ici au « pure Spirit », à « l'âme libre et désincarnée », *a free, a disembodied soul*, qui, dans *Queen Mab*, contemple le spectacle de l'univers et voit se dérouler devant lui la vision d'un avenir idyllique après le sombre tableau des siècles tourmentés qu'a traversés l'humanité gémissante.

Quant à Éva elle-même, il ne serait guère prudent d'ajouter une conjecture de plus à celles qui ont déjà été proposées[1]. Si cependant Éva est une sorte de « sublimation de la femme » (Baldensperger, *Alfred de Vigny. Poèmes*, p. 374) et non plus une femme déterminée, il me sera permis de rappeler que la vision dont s'éprend le poète dans *Alastor* lui ressemble d'assez près :

. . . . . He dreamed a veiled maid
Sate near him, talking in low solemn tones,
Her voice was like the voice of his own soul
Heard in the calm of thought; its music long,
Like the woven sounds of streams and breezes, held
His inmost sense suspended in its web
Of many-coloured woof and shifting hues.
Knowledge and truth and virtue were her theme,
And lofty hopes of divine liberty,
Thoughts the most dear to him, and poesy,
Herself a poet. . . . . .

Si nous passons maintenant à une étude plus détaillée de la *Maison du berger*, nous trouverons un certain nombre de faits qui ne

1. On les trouvera résumées et discutées par Ernest Dupuy, *Alfred de Vigny, la vie et l'œuvre*. Paris, 1913, p. 264; voir aussi J. Giraud, *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. XXII, 1915, p. 300.

sont pas moins significatifs. J'indiquerai seulement en passant, et sans y insister autrement, que la comparaison par laquelle commence le poème de Vigny :

> Si ton cœur, gémissant du poids de notre vie,
> Se traîne et se débat comme un aigle blessé...

se trouvait déjà sous une forme un peu différente dans *Alastor* :

> . . . . . As an eagle grasped
> In folds of the green serpent, feels her breast
> Burn with the poison. . . . . .

Il serait aisé de retrouver dans le tableau que trace Shelley, dans le même poème, d'un vallon perdu dans la montagne, tous les éléments de la description de Vigny qui commence par

> La Nature t'attend dans un silence austère...

Dans l'un et l'autre cas, le paysage est trop sublimisé et trop général pour que l'on puisse conclure avec certitude. Je citerai cependant un passage dans lequel Vigny a, je crois, serré de plus près le texte de son prédécesseur, sans d'ailleurs le copier absolument :

> Le crépuscule ami s'endort dans la vallée...
> Et sous le bois rêveur qui tremble à l'horizon,
> Jette son manteau gris sur le bord des rivages
> Et des fleurs de la nuit entr'ouvre la prison.

Shelley avait écrit dans *Alastor :*

> . . . . . Through the dell
> Silence and Twilight here, twin sisters, keep
> Their noonday watch and sail among the shades
> Like vaporous shapes half seen.

Le développement qui termine la deuxième partie de la *Maison du berger* mérite qu'on s'y arrête encore davantage. Il contient dans sa mélancolie une note optimiste qui ne reparaît pas dans le reste du poème :

> Le jour n'est pas levé. — Nous en sommes encore
> Au premier rayon blanc qui précède l'aurore
> Et dessine la terre aux bords de l'horizon.

Il est à tout le moins assez surprenant de voir Vigny manifester ici une telle confiance dans

> Les pas tardifs et lents de l'humaine raison.

Ce passage, au contraire, s'explique très facilement si l'on se souvient que Shelley, tout imprégné des théories philosophiques du XVIII^e^ siècle, avait décrit en détail dans la dernière partie de *Queen Mab* l'ère de bonheur à laquelle doit arriver le genre humain quand la raison aura vaincu l'égoïsme et la religion.

La comparaison de l'homme avec le dieu Terme enchaîné par le marbre des vieux temps ne se trouve point chez Shelley, mais on avait en revanche dans *Queen Mab*, de même que chez Vigny, suivant immédiatement le tableau de notre état de servage, un appel à l'âme, seul espoir de l'humanité :

> . . . It is bound
> Ere it has life : yea, all the chains are forged
> Long ere its being : all liberty and love
> And peace is torn from its defencelessness :
> Cursed from its birth, even from its cradle doomed
> To abjectness and bondage.
> Throughout this varied and eternal world
> Soul is the only element, the block
> That for uncounted ages has remained...
> . . . . . Every grain
> Is sentient both in unity and part,
> And the minutest atom comprehends
> A world of loves and hatred.

Le mot à mot est différent, mais le mouvement est le même, et Vigny exprimera la même pensée quand il s'écriera :

> . . . . . Les âmes ont leur monde
> Où sont accumulés d'impalpables trésors.

Comme l'a montré M^lle^ Jouglard (*Revue d'histoire littéraire de la France*, 1911, p. 441), c'est à La Rochefoucauld que Vigny a emprunté cette idée que Dieu, pour punir l'homme d'avoir touché au fruit de l'arbre de la science, lui a permis de faire un bien suprême de l'amour de soi. Mais encore là Vigny s'est également rencontré avec Shelley, qui attribue à l'égoïsme la plupart de nos maux :

> . . . . . Suicidal selfishness that blights
> The fairest feelings of the opening heart.

Plus frappante encore que toutes les coïncidences que nous avons signalées jusqu'ici est la ressemblance qui existe entre la fameuse prosopopée de la Nature chez Vigny et la description qui termine la sixième partie de *Queen Mab* :

> No love, no hate thou cherishest; revenge
> And favouritism, and the worst desire of fame

Thou knowest not; all that the wide world contains
Are but passive instruments, and thou
Regardst them all with an impartial eye,
Whose joy or pain thy nature cannot feel,
Because thou hast not human sense,
Because thou art not human mind.

Est-il besoin de rappeler des vers comme :

Elle me dit : « Je suis l'impassible théâtre
Que ne peut remuer le pied de ses acteurs...;
Je n'entends ni vos cris ni vos soupirs; à peine
Je sens passer sur moi la comédie humaine
Qui cherche en vain au ciel ses muets spectateurs. »

Dans les vers qui suivent immédiatement, on peut également retrouver un écho de Shelley :

Je roule avec dédain sans voir et sans entendre
A côté des fourmis les populations;
Je ne distingue pas leur terrier de leur cendre,
J'ignore en les portant les noms des nations.
On me dit une mère et je suis une tombe.

Le passage rappelle d'assez près, au moins pour le sens :

Yes! when the sweeping form of time
Has sung its death-dirge o'er the ruined fanes
And broken altars of the almighty fiend,
Whose name usurps thy honours, and the blood
Through centuries clotted there, has floated down
The tainted flood of ages, shalt thou live
Unchangeable! . . . . . .

La même remarque s'applique d'ailleurs à la strophe suivante :

Je suivais dans les cieux ma route accoutumée
Sur l'axe harmonieux des divins balanciers.
Après vous, traversant l'espace où tout s'élance,
J'irai seule et sereine, en un chaste silence
Je fendrai l'air du front et de mes seins altiers.

Le développement pourrait avoir sa source dans quelques vers dans lesquels Shelley décrit l'Univers tel qu'il apparaît à Queen Mab et à l'Esprit dans leur course éthérée :

Below lay stretched the universe!
There far, as the remotest line
That bounds imagination's flight,
Countless and unending orbs
In mazy motion intermingled,
Yet still fulfilled immutably

Eternal nature's law.
Above, below, around
The circling systems formed
A wilderness of harmony :
Each with undeviating aim,
In eloquent silence, through the depths of space
Pursued its wondrous way.

Dans les rapprochements que nous avons indiqués, sauf dans un ou deux cas peut-être, nous n'avons rencontré que peu de ressemblances verbales. Les analogies dans les idées sont cependant frappantes et nous aurions pu les accentuer encore en multipliant et en allongeant les citations. La *Maison du berger* a, sans contredit, d'autres sources que *Queen Mab* et *Alastor*. Il semble probable, en tout cas, que Vigny était encore sous l'impression assez fraîche que lui avait produite la lecture de Shelley quand il a écrit plusieurs passages de son poème.

Gilbert Chinard.

CHRONIQUE

La *Revue* est heureuse de présenter ses compliments à M. P. de Nolhac, un de ses premiers collaborateurs, pour sa récente élection à l'Académie française.

L'actualité. Les fêtes de Molière. — La commémoration du troisième centenaire de la naissance de Molière, après les fêtes dantesques de l'an dernier et en attendant le centième anniversaire de la mort de Shelley (le 8 juillet), reste le fait principal à signaler dans l'ordre intellectuel international. On s'est efforcé de dégager ici même (n° 2, p. 305) le sens qu'il est permis de donner à une célébration quasi universelle, « l'acte de foi dans la puissance des vertus plus proprement humaines : la sociabilité, la juste mesure, le bon sens et la saine raison. »

Molière continue, d'ailleurs, d'être fêté hors de chez nous longtemps après la date stricte de son anniversaire. La Comédie-Française a donné à Londres, fin mai, des représentations qui n'ont pas manqué d'un certain éclat. Au théâtre municipal de Prague, Molière reste au premier plan du répertoire de cette année; Shakespeare seul, parmi les grands étrangers, se trouve honoré avec autant d'ardeur que lui par une direction intelligente. On nous écrit de Barcelone : « La capitale de la Catalogne s'est associée aux fêtes commémoratives de la naissance de Molière par une série d'actes officiels qui ont eu le plus brillant succès. L'initiative en est due à l'École catalane d'art dramatique, qui dépend de la Mancommunauté de Catalogne et de la municipalité de Barcelone et qui est dirigée par M. Adrien Gual.

« La municipalité de Barcelone a subventionné largement ces solennités auxquelles s'est rendue une foule nombreuse et enthousiaste. Le jour même où Paris commémorait la naissance de Jean-Baptiste Poquelin, les amis catalans de Molière lui dédiaient une séance littéraire à l'Athénée barcelonais, où prirent la parole MM. Adrien Gual, Pierre Corominas et Bofill i Matas. M. Gual remarqua le sens d'universalité que le tricentenaire de Molière devait avoir pour tous les peuples et spécialement pour la Catalogne, dont l'âme a tant

d'affinités avec l'âme française. M. Pierre Corominas, avec l'autorité que lui donne son prestige de grand écrivain et de philosophe, fit un très beau discours, plein d'esprit et de remarques très originales, sur l'œuvre de Molière. Enfin, M. Bofill i Matas adhéra à la commémoration au nom de la Mancommunauté de Catalogne, qu'il représentait.

« Deux autres solennités officielles ont eu lieu ; une représentation populaire et gratuite de l'*Avare*, traduction catalane de M. Roca Cupull, joué par les élèves de l'École catalane d'art dramatique, et une représentation du *Misanthrope*, traduit en catalan par M. Alfons Maseras, dédiée spécialement aux élèves des écoles secondaires de la Mancommunauté et de la municipalité. Ces deux représentations ont eu un immense succès. Celle du *Misanthrope* fut précédée de plusieurs conférences sur l'œuvre de Molière, prononcées, aux sièges des Écoles invitées à la représentation, par MM. Adrien Gual, Alfons Maseras, Josep-M. de Sagarra, Bertran i Pijoan, Ventura Gassol et Bohigas i Tarragó.

« Outre ces actes officiels, le théâtre Romea joua, le 25 janvier, une traduction catalane de l'*École des maris*, due à M. Josep-M. de Sagarra. Ce fut une soirée de gala à laquelle assistèrent les autorités populaires de la ville et le consul de France, et où l'on vit l'élite de la colonie française de Barcelone.

« En résumé, on peut bien affirmer qu'aucune autre ville non française n'a fêté le tricentenaire de Molière avec autant d'éclat. »

On lit, d'autre part, dans le *Pays du Danube*, qui donne une pièce en français de M. Gyula de Pekar, *Molière chez le roi*, « un mot de l'auteur » : « ... Le Théâtre national va fêter non seulement Molière, mais en même temps le culte de Molière, datant de 132 ans en Hongrie... C'est en 1794 qu'on a joué pour la première fois Molière en Hongrie, à Bude; c'était le *Malade imaginaire*. Il n'a pas cessé depuis lors d'être au répertoire... »

Notons qu'une version du *Malade imaginaire* en dialecte alsacien fait en ce moment la joie des auditoires populaires du Haut-Rhin.

Une importante exposition moliéresque est organisée à la Bibliothèque publique de New-York. Nous regrettons de ne pouvoir donner *in extenso* le discours prononcé, le 25 avril, à l'Académie américaine des lettres et des arts en présence de MM. A. Chevrillon et M. Donnay, qui représentaient l'Académie française, par M. Brander Matthews, le critique dramatique et le professeur qui a tant fait pour maintenir, outre-Océan, le contact avec l'art théâtral français. Voici, du moins, la partie essentielle de ce discours sur *la modernité de Molière* :

« Plus je me suis familiarisé avec ses écrits, plus j'ai tenté de

comprendre le tréfonds de l'auteur en tant qu'homme — et plus j'ai senti la modernité de son œuvre. Sans doute, elle porte l'empreinte incontestable de son époque : il en est ainsi de tous les chefs-d'œuvre, de ceux de Sophocle et de Shakespeare non moins que de ceux de Molière. Mais celui-ci est plus moderne que le grand tragique grec d'il y a deux mille ans, plus moderne que le grand Anglais, le poète « aux deux masques » qui mourait six ans avant la naissance du grand Français. Calderon, en Espagne, survécut de huit années à Molière : or, ses pièces nous semblent presque archaïques dans leur technique et leur esprit — alors que les comédies de Molière sont modernes et dans la forme et dans le contenu.

« La modernité de sa forme est assez évidente et, s'il est le maître de la comédie, ce n'est pas seulement parce qu'il a compris, mieux qu'aucun prédécesseur, le domaine réel de la comédie, ses chances possibles et ses limites, c'est aussi parce qu'il a écrit pour le théâtre des temps modernes, avec son plafond, sa rampe, son décor, ses spectateurs assis. Le type admis par lui pour ce lieu de spectacle moderne est celui qu'ont adopté tous les auteurs dramatiques européens, même à leur insu. Les pièces de Shakespeare ont besoin d'être modifiées pour s'adapter à notre théâtre; celles de Molière ne demandent aucune réadaptation, pas une seule transposition, pas la moindre omission. Sheridan n'aurait pu imaginer l'intrigue de l'*École de la médisance* si Molière n'avait imaginé celle du *Misanthrope* et des *Femmes savantes;* Ibsen n'aurait pu mettre debout la *Ligue de la Jeunesse* et les *Fondements de la société* si Molière n'avait élaboré son *Tartuffe*...

« ... Il n'a pas hésité à amuser ses auditoires par la satire des lubies et des folies du jour, de choses strictement contemporaines, absolument actuelles. Et c'est l'inconvénient de l'actualité qu'elle est actuelle à fond; c'est l'inconvénient de la mode du jour qu'elle est bien vite démodée. Or, preuve frappante du génie de Molière, sa satire des bizarreries de son temps comporte encore une leçon pour nous, dans un autre siècle et un autre pays. Ce qu'il y avait là de mouvant et de momentané ne se trouvait qu'en surface; nous découvrons par-dessous une vérité aussi durable que la folie humaine est éternelle : la mode a changé, et grandement, mais la trame est la même, puisqu'elle est tissue de l'absurdité immanquable de la nature humaine. »

Et, après avoir signalé les applications qu'on peut faire, de types moliéresques, à divers aspects de la vie américaine d'aujourd'hui, M. Brander Matthews conclut en ces mots :

« Molière ne compte pas seulement pour nous autres Américains à cause du plaisir et du profit que nous pouvons trouver dans la

représentation de ses pièces, dans leur lecture si nous sommes privés de l'avantage de les voir jouer; il ne nous intéresse pas uniquement comme le maître de la comédie moderne, mais aussi comme la figure maîtresse de la littérature française, dont il combine quelques traits caractéristiques, sa netteté dramatique et sa haine de l'affectation, son goût pour le concret et son instinct social. C'est un bienfait pour nous que de voir ces caractéristiques en action, et la leçon incluse dans Molière dépasse pour nous les limites de la littérature. Alors que la littérature de langue anglaise peut nous offrir plus d'essor dans la fantaisie, plus d'aisance dans l'énergie qu'il n'y en a dans les lettres françaises, nous y trouvons une bien moindre application de la faculté raisonnante, un jeu bien moins libre de l'intelligence, moins de sobriété et moins de santé, plus d'extravagance et plus d'exubérance... Si Carlyle et Ruskin et Whitman avaient été à l'école des maîtres de la littérature française, ils auraient été moins impatients de toute autorité, moins violemment individualistes, moins rhétoriquement rebelles : ils y auraient peut-être un peu perdu, mais ils y auraient beaucoup gagné... »

Dans un ordre d'idées analogue, M. Zoltan Baranyai nous signale, d'après le *Pester Lloyd* du 19 et du 24 octobre 1921, que la *La Fontaine Gesellschaft* de Budapest a tenu le 23 octobre une assemblée générale avec un vif succès. Après le discours du nouveau président, M. Giesswein, et le rapport du secrétaire général, M. Béla Vikár, diverses communications ont été faites par MM. Stefan Láczer, Béla Vikár, Desider Rexa; des vers de La Fontaine ont été déclamés par M^lle^ Nelly Husska. Étant données les difficultés de l'heure présente, cette manifestation de culture internationale prend un sens tout particulier.

Voyages d'écrivains à l'étranger. — Plus que jamais, les écrivains — considérés comme faisant partie des enjeux nationaux que les peuples confrontent et mettent au contact de nouveaux milieux — se promènent à travers le monde. M. John Galsworthy a fait à Copenhague une conférence consacrée à « trois grands romanciers, Dickens, Tourguénew et Maupassant ». Dans les conversations et les interviews rapportées par la presse danoise, l'illustre écrivain anglais a fait allusion à divers points de contact entre la Scandinavie et la récente littérature de son pays. Nous avons signalé plus haut le séjour aux États-Unis de MM. Chevrillon et Donnay. Le même pays attend la visite de l'écrivain allemand G. Frenssen, l'auteur de *Jörn Uhl*, que les milieux germaniques ou germanophiles s'apprêtent à fêter. Le comte Keyserling, de son côté, a fait un

séjour en Hollande, où il a exposé ses idées sur le renouveau idéaliste de l'Allemagne. M. R. Doumic a fait une série de conférences sur Molière à l'Institut français de Madrid.

Il y a là, en somme, un élément important dans la vie internationale des idées et des formes littéraires. A condition que cette présentation, plus personnelle et plus vivante, de points de vue nationaux par delà les frontières échappe à la fâcheuse « propagande », elle peut évidemment contribuer à réconcilier certaines inimitiés et à apaiser certains conflits.

La Société des Nations et les échanges intellectuels. — On a vu ici (n° 1 de 1922, p. 136) que le Conseil de la Société des Nations, le 1er mars et le 27 juin 1921, ensuite la cinquième Commission, les 8, 10 et 21 septembre, avaient décidé la nomination d'une commission de douze membres « chargée de l'étude des questions internationales de coopération intellectuelle ». La désignation des membres de cette commission vient d'être faite; les noms de MM. Bergson et G. Murray figurent, sur la liste qu'en donnent les journaux, comme représentants de la France et de la Grande-Bretagne, celui de Mme Curie comme représentante de la Pologne.

Dans l'enseignement supérieur. — M. J. D. M. Ford, après la série de ses cours à Paris et à Toulouse, a regagné l'Amérique.

M. H. A. Smith a fait à la Sorbonne une conférence sur les relations universitaires franco-américaines.

M. F. Baldensperger a fait à l'Université de Londres trois conférences sur ce sujet : *Une destinée littéraire anglo-française; Alfred de Vigny.*

Les fêtes célébrées à l'Université de Padoue à l'occasion du 7e centenaire de sa fondation ont constitué de véritables assises universitaires internationales.

Les programmes des cours d'été annoncés pour le présent semestre par les universités de langue allemande annoncent deux cours seulement où soit mise en évidence l' « intercommunication » des littératures, et les sujets en sont significatifs. C'est, à Fribourg-en-Brisgau, le *Roman européen du temps présent, de Dostoïewski à Romain Rolland* (Abegg), et, à Zurich, la *Littérature narrative de l'Inde et ses rapports avec l'Occident* (Witkop).

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PERIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1922 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Cammaerts (E.). Literature and Internationalism (*Hibbert Journal*, avril).

Symons (A.). On Translation (*Bookman's Journ.*, janvier).

Sapienza (V.). Delle traduzioni e dell' arte di tradurre, a proposito di una recente traduzione italiana di Shakespeare. Francavilla Fontana, presso l'autore, 1921.

Relations générales.

Pourtalès (Guy de). De l'esprit européen dans la littérature (*Rev. hebdomadaire*, 18 février).

Mann (Th.). Deutsch-französische Beziehungen (*Der neue Merkur*, V, 10).

Eringa (O. a. S.). La Renaissance et les rhétoriqueurs néerlandais (*Museum*, XXIX, 5).

Prestage (E.). D. Francisco Manuel de Mello. Oxford, University Press.

[Vip]. Shakespeare e Leopardi [rapprochement] (*I libri del Giorno*, février).

Bianchi (D.). La biblioteca Leopardi in Recanati [influence de divers auteurs sur le poète, notamment celle des classiques français] (*Giornale storico della letteratura italiana*, 1er trimestre).

Porena (M.). Un settenio di letture di G. Leopardi (*Rivista d'Italia*, 15 mai).

Hazard (P.). Les influences étrangères sur Lamartine (*Revue des cours et conférences*, 15 janvier et suiv.).

Curatulo (G. E.). G. Mazzini e Giorgio Sand. Alcune lettere inedite (*Il secolo*, 16 avril).

Fleury (V.). Les sources de Freiligrath (*Rev. german.*, avril-juin).

Waterhouse (G.). The sources of Grillparzer's « Weh'dem, der lügt » (*Mod. Lang. Rev.*, janvier).

Sandwith (Mrs H.). Becky Sharp and Emma Bovary [simple comparaison] (*Ninet. Cent.*, janvier).

Walser (E.). Die Entstehung von C. F. Meyers Novelle « Plautus im Nonnenkloster » (*Wissen und Leben*, 1er janvier).

Noodt (U. H). L'occidentalisme d'Ivan Tourguénev. Paris, Champion.

Lautère (A.). L'âme latine de L. Couperus, romancier hollandais (*Monde nouveau*, 1er avril).

Nicolau d'Olwer (L.). Commentaris. Barcelone, Societat catalana d'Edicions, 1921. [Le centenaire de Shakespeare et de Cervantes.]

Folguera (J.). Articles. Barcelone, Publicacions de la Revista, 1921. [Influence d'Edgard Poe, de Frédéric Mistral en Catalogne.]

Riba (C.). Escolis. Barcelone, Publicacions de la Revista, 1921. [Browning, Schiller, Dickens, Andersen. Francis Jammes, Edgard Poe, Mark Twain, Dehmel en catalan; De Sanctis, Alfieri, Molière et son influence en Catalogne; Keats en catalan; Shakespeare et ses traducteurs catalans; les italianismes du poète Josep Aragay].

Farran y Majoral (J.). La Commedia i l'esperit contemporani (*la Revista*, Barcelone, 1921).

Motifs, thèmes et types.

Grillet (Cl.). Le satanisme littéraire. Satan, héros romantique (*Correspondant*, 25 février).

Gatto (G.). L'Amphitruo di Plauto e le imitazioni di L. Dolce e Molière. Catania, Monachini, 1921.

Deister (J. L.). Bernart de Ventadour's reference to the Tristan story (*Mod. Philology*, février).

Thompson (S.). The Indian legend of Hiawatha (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. America*, XXXVII, 1).

Gillet (J. E.). Cueva's « Comedia del Infamador » and the Don Juan Legend (*Mod. Lang. Notes*, avril).

Bradi (L. de). Jeanne d'Arc dans la littérature anglaise. Paris, Boivin, 1921.

Merrill (R. V.). Molière's exposition of a courtly character in « Don Juan » (*Modern philology*, XIX, 1921).

Stender-Petersen (A.). Ett bidrag till « Jeppe » : motivets historia [le paysan métamorphosé en roi] (*Edda*, 1).

Fiedler (F.). Das Weihnachtsfest in England vor und bei Dickens (*Archiv*, 1921).

Wray (R.). The moon in literature (*Atl. Monthly*, mars).

Burger (C. P.). De haring in de geschiedenis en in de literatuur (*Het Bock*, X, 1921).

Influences italiennes.

Castellani (A.). Dante e il Giappone (*Marzocco*, 15 janvier).

Hauvette (H.). Quelques publications parues à l'occasion du sixième centenaire de la mort de Dante (*Études italiennes*, janvier-mars).

Carner (J.). Dant Alighieri per als catalans (*Quaderns d'Estudi*, 1921, vol. XIII).

D'Alòs (R.). Fra Joan Pasqual, comentarista del Dant (*Quaderns d'Estudi*, 1921, vol. XIII).

D'Alòs (R.). De la primera traducció catalana de la *Divina Comedia* (*la Revista*, 1921).

Huizinga (J.). An early reference to Dante's canzone « Le dolci rime d'amor » in England (*Mod. Lang. Rev.*, janvier).

An. Dante in verse and prose (*Times lit. Supplement*, 20 avril).

Olivero (F.). Dante e Carlyle (*Rassegna moderna*, octobre 1921).

Bell (A. F. G.). Dante in Portuguese Literature (*Mod. Lang. Rev.*, janvier).

Blanquis (G.). L'influence de Dante sur la littérature allemande (*Études italiennes*, octobre-décembre 1921, 2e article).

Werner von der Schulenburg. Dante und Deutschland. Freiburg-i.-B., Günther.

An. Recent Dante criticism in Germany (*Times literary Suppl.*, 5 janvier).

Correa d'Oliveira (E.). Dante e Beethoven. Milano, Caddes, 1921.

Persyn (J.). Dante in de Nederlandsche letterkunde (*Korr. Vlaamsche Academie*, 1921).

Jeanroy (A.). Boccace et Christine de Pisan : le *De claris mulieribus* principale source du *Livre de la Cité de Dieu* (*Romania*, janvier).

Pompeati (A.). La giovinezza di du Bellay et l'Italia (*Marzocco*, 22 janvier).

Auerbach (E.). Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich. Diss. Heidelberg, C. Winter, 1921.

Picco (F.). La culture italienne de Louise Labbé (*Nouvelle Revue d'Italie*, 25 avril).

Boyer (F.). La princesse des Ursins à Rome et en villégiature, d'après des lettres inédites (1683-1687) (*Nouvelle Revue d'Italie*, janvier et février).

Levi (C.). Molière e il teatro italiano (*Marzocco*, 15 janvier).

Maddalena (E.). Goldoni in America (*Marzocco*, 15 janvier).

Hauvette (H.). Alfieri et les femmes de Brescia [sur la question du poignard à la jarretière (*Études italiennes*, janvier-mars).

Montera (P. de). André Chénier et Vittorio Alfieri (*Études italiennes*, IV, 1).

Montera (P. de). Quelques jugements d'André Chénier sur la littérature italienne (*Nouvelle Revue d'Italie*, février).

Bariola (F.). Un' amico dell' Italia et degli Italiani. Sismondo de' Sismondi (*Bollettino della Società pavese di storia patria*, janvier-juin 1921).

Alfero (G. A.). Un eco tedesca del Cinque Maggio di A. Manzoni : La Morte di Napoleone, di Adelbert von Chamisso (*Giornale storico lett. ital.*, 1er trimestre).

Strahan (J. A.). Byron in Italy (*Edinb. Rev.*, janvier-mars).

Donati (B.). Notes sur Vico. Souvenirs d'une lecture dans les archives de Michelet (*Nouvelle Revue d'Italie*, 25 mars).

An. Stendhal, Webster and Shelley [utilisation des Chroniques italiennes] (*Times literary Suppl.*, 6 avril).

Trompeo (P. P.). Un enimma stendhaliano [le traité « du romanticisme dans les arts » (*la Cultura*, 15 janvier).

Benedetto (L. F.). La ritrattazione di Lamartine sull' Italia (*la Rassegna*, mai-octobre 1921).

Rizzi (F.). La terra dei morti. Del duello di Gabriele Pepe a una lettera ignota di Giovanni Prati (*Rivista d'Italia*, 15 janvier).

Cesareo (G. A.). Un quatrain inédit de Lamartine (*Revue bleue*, 15 avril).

Faure (G.). Pèlerinages passionnés (2e série). (L'Italie de Musset, Lamartine et les Harmonies toscanes; Sainte-Beuve à Rome et à Naples.) Paris, Fasquelle.

Capdeville (J. M.). Alcover i Leopardi (*la Veu de Catalunya*, 1 Des. 1921).

Estelrich (J.). Italia i Catalunya. El poeta Benet Garret, « Il Charitev » (*la Revista*, 1921, p. 50).

Lombroso (G.). Sulla diffusione della cultura italiana all' estero (*Rivista d'Italia*, 15 mai).

Von Molo (W.). Erlebnisse Deutscher in Italien. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde, 1921.

Influences catalanes.

Givanel i Mas (J.). El « Tirant lo Blanch » i « Don Quijote de la Mancha » (*Quaderns d'Estudi*, vol. XIII, 1921, p. 169-180).

Influences espagnoles.

Mathorez (J.). Note sur la pénétration des Espagnols en France du XIIe au XVIe siècle (*Bulletin hispanique*, n° 1).

Barton (F. B.). The sources of the story of *Sesostris et Timarète* in *le Grand Cyrus* [principalement *Los Prados de Leon* de Lope de Vega] (*Mod. Philology*, février).

Praag (J. A. van). Les traductions de *El mayor encante Amor* de Calderon en néerlandais (*Neophil.*, VII, 1).

Martinenche (E.). L'Espagne et le romantisme français. Paris, Hachette.

Figueiredo (F. de). O thema de Quixote na letteratura portugueza do seculo XIX (*Rev. de filologia espanola*, VIII, 1921).

Influences provençales.

Santangelo (S.). Dante e i trovatori provenzali. Catania, Giannotta, 1921.

Massó Torrents (J.). L'antigua escola poetica de Barcelona (*Quaderns d'Estudi*, vol. XIII, p. 241-259).

Capdeville (J. M.). Alcover i Mistral (*la Veu de Catalunya*, 6 novembre 1921).

Influences françaises.

D'Almeras (H.). Dante étudiant à Paris (*Revue de Paris*, 15 septembre 1921).

Maugain (G.). Le voyage de Dante à Paris (*Revue de France*, 1er décembre 1921).

Renwick (W. L.). The critical origins of Spenser's diction [en particulier les théories de la Pléiade] (*Mod. Lang. Rev.*, janvier).

Chines (A.). Poesia epica e romanzesca : imitazione dal francese nella poesia epica. La Chanson de Roland e l'Orlando furioso. Catania, Barbagallo, 1921.

Aynard (J.). Molière et Wycherley (*Débats*, 29 janvier).

Donnay (M.). Molière et nos amis les Anglais (*Rev. hebdomadaire*, 4 février).

Jessen (F. de). Le Molière danois : Louis, baron d'Holberg (*Temps*, 13 janvier).

Coussange (J. de). Le Molière danois (*Débats*, 19 janvier).

Bauwens (J.). La tragédie française et le théâtre hollandais au xviie siècle. I. L'Influence de Corneille (thèse de Paris). Amsterdam, Kruyt.

Boyd (E.). The Molière Tercentenary [et divers aspects de détail, du point de vue des littératures de langue anglaise] (*Literary Rev.*, 28 janvier).

Tibal (A.). Molière dans la littérature européenne (*Rev. de Prague*, 30 mars).

P. O. Molière in Deutschland (*Rev. rhénane*, février).

Sur le troisième centenaire de Molière, cf. *Lit. Echo*, 1er mars.

Laun (Ad.). Molière und Holberg (*Rhein. Thalia*, I, 25, 26).

Dunan (M.). Molière et l'Europe centrale (*Alsace française*, 11 mars).

Hamilton (A.). Ramón de la Cruz debt to Molière (*Hispania*, 1921, IV). California.

An. Racine and Mr. Masefield [sa traduction d'*Esther*] (*Times literary Suppl.*, 9 février).

[A. R.]. La langue et la culture françaises en Hongrie au XVIII^e siècle [à propos du livre de Zoltán Baranyai] (*Courrier de Genève*, 15 mars).

Crane (R. S.). Richardson, Warburton and French fiction (*Mod. Lang. Rev.*, janvier).

Scott (A. A.). Lessing's *Philotas* and Crébillon [*Pyrrhus*] (*Mod. Lang. Rev.*, avril).

Maddalena (E.). Il viaggio di Goldoni in Francia (*Nuova Antologia*, 1^er novembre 1921).

Petiet (R.). Influence de la Révolution française sur le Risorgimento de l'Unité italienne (*Nouvelle Revue d'Italie*, mars et avril).

Hanstein (M.). Die französische Literatur im Urteil der englischen Romantiker Wordsworth, Coleridge, Southey. Diss. Leipzig, 1921.

Baldensperger (F.). Görres au Casino littéraire de Strasbourg (*Alsace française*, 13 mai).

Adler (M.). Börne, Deutschland und Frankreich (*Rev. rhénane*, février).

Schoell (F. L.). Colonies alsaciennes dans la Prairie américaine (*Rev. de Paris*, 1^er janvier).

Roz (F.). La langue française aux États-Unis (*Rev. de l'Alliance française*, 15 janvier).

Neufville (A. de). La Hollande intellectuelle et la France (*Rev. hebdomadaire*, 22 avril).

Vermeil (E.). Une opinion allemande sur le nationalisme français [O. Grautoff] (*Alsace française*, 18 mars).

Schnabel (F.). Der französische Geist und unsere Zukunft (*Das neue Deutschland*, X, 9-10).

Duboscq (A.). L'influence intellectuelle de la France en Chine (*Rev. de l'Alliance française*, 15 avril).

Influences anglaises.

Savage (H. J.). The first visit of Erasmus in England [1499] (*Pub. of the Mod. Lang. Assoc. America*, XXXVII, 1).

Spielmann (M. H.). Shakespeare treads the boards [pièces dont il est le héros] (*Times literary Suppl.*, 2 février).

Hayens (K.). Heine, Hazlitt and Mrs Jameson [commentateurs de Shakespeare] (*Mod. Lang. Rev.*, janvier).

Robertson (J. M.). Croce as Shakespearean critic. London, Routledge.

Rupert y Ujaráiz (R.). Shakespeare en España (*Rev. des Archivos*.

Chinard (G.). Chateaubriand et Mrs Sutton : l'épilogue d'un roman d'amour (*Mod. Lang. Notes*, avril).

Costa (P.). Walter Scott in Italia (*Corriere d'Italia*, 1er octobre 1921).

Bertoli (A.). Un altra fonde carducciana [un sonnet de Carducci inspiré par Wordsworth] (*Melita*, janvier 1921).

Momigliano (F.). Il ritorno del Carlyle. Carlyle e Mazzini (*Gazzetta del Popolo*, 5 janvier).

Praz (M.). A proposito di alcune derivazioni nelle poesie di G. Pascoli (*la Cultura*, 15 avril).

Rava (L.). Ugo Foscolo in memoria di Francesco Horner, colla lettera al figlio di lord Holland (*Rivista d'Italia*, 15 janvier).

Glück (F.). Byronismus bei Waiblinger. Diss. Tübingen, Laupp.

Howie (M. D.). Achim von Arnim and Scotland (*Mod. Lang. Rev.*, avril).

Influences allemandes.

Lasserre (P.). Le germanisme et l'esprit humain (dans : *Cinquante ans de pensée française*. Paris, Plon).

Reynaud (L.). L'influence allemande en France au xviiie et au xixe siècle. Paris, Hachette.

Mathorez (J.). Les catholiques de langue allemande à Paris au xviie siècle (*Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, 15 juillet-15 août 1921).

Benson (A. B.). English criticism of the « Prologue in Heaven » in Gœthes *Faust* (*Mod. Philology*, février).

Mann (Th.). Gœthe und Tolstoï (*Deutsche Rundschau*, mars).

Schneider (F.). Gustavo Adolfo Becquer as « poeta » and his Knowledge of Heines *Lieder* (*Mod. Philology*, février).

Hewlatt (M.). Teufeldsdröckh in hexameters [*The Bothie*, de Clough] (*Ninet. Cent.*, janvier).

Engel (O.). Der Einfluss Hegels auf die Bildung der Gedankenwelt Taines. Stuttgart, Frommann, 1920.

Boschot (A.). Un cénacle wagnérien à Paris [1885] (*Revue bleue*, 20 mai).

Barrès (M.). Quelles limites poser au germanisme intellectuel? (*Rev. universelle*, 1er et 15 janvier).

Rychner (M.). Die intellektuellen Beziehungen zwischen Franzosen und Deutschen [sorte de réponse au précédent] (*Wissen und Leben*, 10 mai).

Haertel (E.). Der Deutsche im Spiegel russischer Dichtung (*Zeit, Zeitstimmen*, n° 5).

Influences scandinaves.

Leach (H. G.). Angevin Britain and Scandinavia [relations médiévales, mais avec des prolongements ultérieurs] (Harvard Studies in Comparative Literature). Cambridge, Harvard University Press; London, Milford.

Wright (H.). The Elizabethan Englishman's conception of Northern Europe (*Edda*, XV, 2).

Gräf (H. G.). Sverige i Gœthes liv och skrifter. Stockholm, Norstedt.

Cohn (A. F.). Hauptmann und Strindberg (*Die Glocke*, 28 novembre 1921).

Wright (H.). George Borrow's translations from the Scandinavian languages (*Edda*, XVI, 3).

Influences helvétiques.

Bode (W.). Gœthes Schweizer Reisen. Leipzig, Haessel.

Schirmer (G.). Der Dichter Shelley und die Schweiz (*N. Zürcher Ztg.*, n° 57).

Maury (L.). Strindberg et la Suisse (*Journal de Genève*, 1er janvier).

Manzoni (R.) et Ghisleri (A.). Gli esuli italiani nella Svizzera. Milano, Caddeo; Lugano, Arnold, 1921.

Influences slaves.

Palmieri (A.). Letterature straniere in Italia : la letteratura russa (*l'Italia che scrive*, mars).

Dumaine (A.). Le marquis de Custine et la Russie (*Rev. de Paris*, 1er février).

An. Dostojewski und Spengler (*Voss. Ztg.*, n° 87).

An. Dostojewski und Schnitzler (*Das neue Deutschland*, X, 3-4).

Influences orientales.

Licitra (A.). De la originalitad de la Divina Commedia y de la legenda islamica del Iscá y del Mirach. La Plata, Olivieri y Dominguez, 1921.

Esnault (S.). L'Orient dans Molière (*Orient et Occident*, février).

Braga (D.). Orientalisme (*Europe nouvelle*, 4 mars).

Morley (Chr.). Translating from the Chinese (*Literary Review*, 8 avril).

Weber (A.). Deutschland und der Osten (*Neue Rundschau*, avril).

Sureda Blanes (J.). L'Alcorà a Catalunya (*la Revista*, 1921, p. 243).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Gustave Lanson. **Manuel bibliographique de la littérature française moderne.** Nouvelle édition, revue et augmentée. Paris, Hachette, 1921. 1 fort vol. in-8°, xxxii-1820 pages (contre 1736 dans l'édition précédente); prix : 80 fr.

Cette nouvelle édition du *Manuel bibliographique* de M. Gustave Lanson est la troisième, la première ayant paru en fascicules de 1909 à 1912, la seconde en un volume en 1913. La dernière, qui porte le millésime de 1921, conduit en fait jusque vers la fin de 1920 et comporte de nombreuses additions et corrections.

Qu'une troisième édition soit nécessaire au bout de sept ans (dont quatre de guerre), lorsqu'il s'agit d'un ouvrage technique, d'un livre de référence, qu'on consulte sans cesse, mais que nul n'est tenu de lire en entier, c'est déjà de la part du public savant et lettré le témoignage d'un accueil exceptionnel, aussi agréable à constater pour affirmer la diffusion de nos études que pour attester la valeur et l'utilité de l'œuvre.

Cette utilité ne peut se manifester qu'à l'usage; aussi le moment est-il venu de redire à l'auteur, après dix ans de pratique, la reconnaissance des chercheurs. « Le travail purement bibliographique que je présente, écrivait dans sa première préface M. Gustave Lanson, ne correspond tout à fait ni à mon éducation littéraire ni à mon goût, qui me portent plutôt vers l'étude historique des faits et l'analyse esthétique des textes ». Nous le savions bien, et c'est pourquoi étudiants et professeurs n'en doivent que plus de gratitude au maître qui, en leur faveur, a « fait abnégation ».

Toutefois, les qualités du philosophe qui a le mieux écrit sur la méthode de l'histoire littéraire se retrouvent dans sa bibliographie. Celle-ci se distingue, dès l'abord, des bibliographies des professionnels en ce qu'elle n'est pas alphabétique, bien qu'un index très complet lui confère les avantages de ce système. Elle ne rentre pas, à proprement parler, non plus dans la catégorie des bibliographies critiques, car elle s'abstient de caractériser ou de juger les ouvrages qu'elle cite, et cependant elle procède à une discrimination par éli-

mination, en écartant les auteurs sans aucune valeur ou les études trop fantaisistes ou trop vides.

Ce qu'elle est surtout, c'est une bibliographie chronologique et raisonnée. Raisonnée et lumineusement disposée, elle l'est au point de présenter à un degré éminent ce caractère si français, et surtout si français classique, de l'équilibre des masses. Le XVII^e^ siècle, qui le pratiquait dans son architecture, sa peinture et son théâtre, ne l'a guère connu dans l'érudition. Il est naturel que notre XIX^e^ et notre XX^e^ siècles aient dépassé le XII^e^ sur ce point, en utilisant, au profit de la science, sa leçon d'ordre et d'harmonie.

Il semble que, se plaçant devant le *Manuel bibliographique*, on soit en présence d'un plan de la littérature française. Une grande voie centrale s'ouvre devant nous, divisée en quatre sections, les 16^e^, 17^e^, 18^e^ et 19^e^ avenues, faisant suite l'une à l'autre et représentant les siècles : la coupure est assez nettement désignée pour marquer l'étape, mais non pas au point de faire oublier qu'il n'y a là qu'une même route qui continue. De l'artère médiane se séparent les larges allées, auxquelles on donnerait volontiers les noms de nos grands écrivains, d'un groupe de petits poètes, de pamphlétaires ou d'érudits.

Ne craignez pas la régularité un peu artificielle d'un parc à la française, les arbres n'y sont pas taillés par force, mais la promenade qu'on y fait, bien préparée, le sol étant aplani et les branches folles coupées, emporte quelque repos pour l'esprit. Chaque chapitre consacré à un écrivain offre, autant que possible, les mêmes divisions : Bibliographie, Éditions, Biographie, Études générales, Études et questions spéciales, Langue, Influence.

C'est sur ce dernier point qu'il convient d'insister dans notre *Revue de littérature comparée*, qui demande à M. Lanson de l'inscrire sous le numéro 322 (S) : il le fera d'autant plus volontiers qu'il ne conçoit pas l'étude de la littérature française autrement qu'en fonction de la littérature comparée. Grande est la place qu'il a accordée aux traductions du grec, du latin, de l'italien, de l'espagnol, de l'anglais, de l'allemand, du russe, etc. Nos auteurs ignorent le plus souvent les langues étrangères et leurs imitations se pratiquent surtout par l'intermédiaire de bonnes ou de mauvaises traductions, celles-ci devenant du coup, par leur accroissement, le signe d'une influence grandissante. Il accorde aussi une grande place à ce que les Italiens appellent *la fortuna di...*, si bien que le rayonnement de la pensée française à l'étranger se trouve ainsi esquissé dans la seule bibliographie. Par l'étude de ce double mouvement d'exportation et d'importation, l'histoire de la littérature

française se trouve éclairée du dehors comme du dedans et prend son rang dans l'histoire de la pensée humaine.

Il y a donc un art de lire le *Manuel bibliographique*, comme il y a un art de lire les *Essais* dans l'édition Strowski. Je conseille toujours aux étudiants de ne pas recourir à l'Index de M. Lanson, mais à la table des matières, afin de rencontrer l'auteur qu'ils cherchent à la place qu'il occupe dans l'ensemble. C'est le mode d'emploi le plus profitable. Ils éviteront par là de se proposer des sujets de thèses ou de dissertations qui leur viennent à la pensée justement parce que l'idée en est venue à d'autres et qui ont été cent fois traités. L'*honnête homme*, comme nous disions jadis, trouvera dans le *Manuel* le vrai guide de ses lectures, le moyen de les conduire systématiquement et de les éclairer à l'aide des meilleurs commentateurs. Peut-être y puisera-t-il aussi le désir et le goût de se joindre à notre cohorte, qui ne sera jamais trop nombreuse. A tout le moins aura-t-il la sensation que l'histoire de la littérature est une science qui impose à ceux qui la pratiquent les scrupules de conscience qu'implique la recherche désintéressée de la vérité, mais qui leur procure par contre les satisfactions de cœur et d'esprit que cette recherche a coutume de donner.

La science est œuvre collective. Aussi me plairai-je à souligner l'appel qu'adresse M. G. Lanson à ceux qui publient : « Je serai reconnaissant à tous les éditeurs, critiques et érudits qui me faciliteront la tâche en m'envoyant leurs publications ».

Gustave Cohen.

Je suis sûr de répondre au vœu même de M. Lanson en lui proposant ici un certain nombre d'additions et de corrections relatives aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles :

28. Chantilly, *le Cabinet des livres*. Paris, Plon, 1900, in-4°.

36. *Catalogus der Fransche Taal- en Letterkunde in de Koninklijke Bibliotheek*. La Haye, 1918-1922, 5 vol. in-8°.

71 (S). Mentionner, comme il a été fait sous 15119 pour la Collection Spoelberch, la Bibliothèque A. Rondel, sur l'histoire du théâtre, au Palais-Royal, à Paris, et la Bibliothèque de Rothschild, *Catalogue*, par Ém. Picot, 1884-1920, 5 vol. in-8°; de même que la Bibliothèque royale de Belgique, *Catalogue des manuscrits*, publ. par le R. P. van den Gheyn, 9 vol. parus, 1901-1909. En tête de la Bibliographie rétrospective (29 et suiv.) on voudrait que fût faite une place au précieux *Manuel de bibliographie historique* de M. Ch.-V. Langlois. Paris, Hachette, 1901-1904, 2 fasc. in-12.

73. Ajouter un renvoi aux n^os^ 445, 481, 486-495.

107. La Bouralière, *l'Imprimerie et la librairie à Poitiers*, etc. Poitiers, 1905.

139 (S). Prat (le P.), *Recherches historiques et critiques sur la Compagnie de Jésus en France au temps du P. Coton*. Lyon, t. I à V, 1876-1878.

150 et suiv. Renvoyer aux n^os^ 452, 627, 628, 525 (Herminjard, lequel serait d'ailleurs mieux à sa place après 150 ou après 628). Ajouter *Catalogue de*

la Bibliothèque wallonne, 6 vol. in-8°, 1875-1908; *Bulletin de la Commission pour l'histoire des églises wallonnes*, 1885 à 1921.

170. *Bibliographie lyonnaise*, lire 12 vol., le dernier de 1921.

283. Renvoyer à 294.

322 (S). *Revue du XVIII^e^ siècle* (malheureusement interrompue par la guerre).

328. *Neophilologus*. Groningue, Wolters, depuis 1916.

331. 16^e^ éd., 1921.

352 (S). Ph. Martinon, *les Strophes. Étude historique et critique... avec une bibliographie chronologique et un répertoire général*. Paris, Champion, 1912, in-8°.

504. Citer la deuxième édition de H. Morf. Strasbourg, 1916, in-8°.

507. Eût dû figurer en tête, parmi quelques ouvrages généraux, à côté de l'*Histoire de France* de Lavisse et de l'*Histoire de la nation française* de G. Hanotaux (4 vol. parus : *Géographie humaine de la France*, par J. Brunhes; *Histoire des lettres, des origines à Ronsard*, par Bédier, Picavet et Jeanroy (1921); *Histoire politique*, par Imbart de la Tour; *Histoire religieuse*, par Goyau).

577. A. Renaudet, *Érasme* (Renaissance du livre); *Opus Epistolarum Erasmi*, publ. par P. S. Allen. Oxford, 1906-1922 (4 vol. parus); P. S. Allen, *The age of Erasmus*. Oxford, 1914, in-8°.

584 (S). P. de Nolhac, *Ronsard et l'humanisme*. Paris, Champion, 1921, in-8° (227^e^ fasc. de la Bibliothèque des Hautes-Études). **582** n'a pas paru.

632 (S). Cl. Marot, *Psaumes avec les mélodies*, éd. par Gérold (Bibliotheca Romanica), et ibid., *Chansons populaires des XV^e^ et XVI^e^ siècles avec leurs mélodies*. On désirerait d'ailleurs pour la musique dans ses rapports avec la littérature une section particulière, où entreraient les n^os^ 1733, 1747 etc.; de même pour les beaux-arts (cf. 524-526).

648 (S). A. Lefranc, reproduit dans *Grands Écrivains français de la Renaissance* (502 S).

685. Sibilet, lire Sebillet (orthographe attestée par un acrostiche).

714. Même observation que pour 648 (S).

749 (S). Sieve, lire Scève.

771. Doumergue, ajouter t. IV, *la Pensée religieuse de Calvin*. Paris, Fischbacher, 1910, et *Iconographie calvinienne;* Bossert, *Calvin* (*Grands Écrivains*); Marmelstein, *Étude comparative des textes latins et français de l'Institution de la Religion chrestienne par Calvin*. Groningue, Wolters, 1921, in-8°.

772 *bis*. Giran, *Sébastien Castellion et la Réforme calviniste*. Paris, Hachette, 1914, in-8°.

831. *Vindiciae*, ajouter de Jong, *Eenige Opmerkingen over de Reehtsleer der Monarchomaehen* (thèse Université libre d'Amsterdam, 1914); Itjeshof Jz., *de Werkzaamheid van Du Plessis-Mornay...* (thèse de Leyde, 1917) (pour l'attribution à D. P.-M.); J. Barrère, *Observations* (2234 S) (pour l'attribution à Languet).

841 *bis* (S). Maruix, lire Marnix et renvoyer à R. Rab, t. IV, p. 224, IV, p. 64. R. H. L., 1896, p. 440-443.

844. Rabelais, éd. Lefranc, t. I, p. VI-XI.

853. Rabelais, *Œuvres*, publ. par Moland, nouv. éd. précédée d'une notice biographique par H. Clouzot. Paris, Garnier, s. d. (1914), 2 vol. petit in-4°.

853 (S). L. Thuasne, *la Lettre de Rabelais à Érasme; sur une lettre autographe de Rabelais*, dans *Villon et Rabelais*. Paris, Fischbacher, 1911, 1 vol. in-8°, p. 265-327.

891 (S). Lire *Osso midollare... Accademia*.

897. Smith (W. F.), *Sur le I^e^ livre*, R. Rab., t. IV, p. 235-243.

934. Cf. ci-dessus 648 (S).

946 (S). Smith (W. F.), *Rabelais in his writings*. Cambr. Univ. Press, 1918, in-8°.

975. Cf. 648 (S).

1514 (S). *Le premier livre d'Amadis de Gaule*, publ. par H. Vaganay (Soc. Textes fr. mod.), 1918, 2 vol. in-12.

1575 *bis*. Lefranc (A), *la Pléiade au Collège de France en 1567*, dans *Grands Écrivains...* (502 S).

1591 *bis*. Ronsard, *Odes*, éd. par H. Vaganay *d'après le texte de 1578* (Bibliotheca Romanica, 5 vol.; la seule édition que puissent pratiquement acquérir nos étudiants).

1697 (S). *Poésies françaises et latines* de Joachim du Bellay, *avec notice et notes*, par E. Courbet. Paris, Garnier, 1919, 2 vol. petit in-4°.

(On ne manquera pas de remarquer à ce propos combien nombreuses ont été après la guerre les publications relatives à la Renaissance et le succès qu'elles ont rencontré; l'édition Laumonier, de Ronsard, chez Lemerre (1911), est déjà presque épuisée.) Citons encore : *Sonnets pour Hélène*, éd. Sorg. Paris, Bossard, 1921; le t. III de l'éd. de la S. T. F. M. a paru (1922); Charbonnier (abbé), *la Poésie française et les guerres de religion* (1560-1574). Paris, 1920, in-8°.

1723 (S). N. Addamianio, *Delle opere poetiche francesi di J. du Bellay e delle sue imitazioni italiane. Studio di letteratura comparata*. Cagliari, Ledda, 1921, in-8°; F. Neri, *Il Chiabrera e la Pleiade francese*. Turin, Bocca, 1920, petit in-12.

1757 *quater*. G. Prevost, *les Emprunts de R. Belleau à J. Second dans ses « Baisers » (2e journée de la Bergerie)*. R. H. L., juillet-septembre 1921.

1788. Cf. Brunot (3409).

2219 (S). Cf. 3336 *bis*.

2238. Cf. ci-dessus 2231.

2251. *Bulletin de la Société des amis de Montaigne*. Paris, Dorel, 1913-1914.

2559. T. IV, *les Sources des Essais. Annotations et éclaircissements*, par P. Villey, 1920. Celui-ci publie chez Alcan (t. I, 1922) une nouvelle édition des *Essais*.

2560. A paru.

2653 (S). Bouillier, *la Renommée de Montaigne en Allemagne*. Paris, Champion. 1921, in-16.

2731. *L'Astrée* de d'Urfé, publ. par H. Vaganay, livres I-VIII (Bibliotheca Romanica; la suite sous presse).

3336 *bis* (S). Lire *Écrivains fr.*, etc. (Paris, Champion, 1920, in-8°). M. G. Lanson, R. D. M., 1er oct. 1921.

3607 *bis*. Cf. 3336 *bis* (S).

4059 (S). Lire Hobbes.

4078. Publié en appendice à 3336 *bis* (S), *Écrivains*.

4103. Cf. *Ibid.*

4161. Gilson. *Descartes en Hollande* (Rev. de mét. et de morale, juill.-sept. 1921).

4164 (S). J. Chevalier, *Descartes*. Paris, Plon, s. d. (1921), in-8°.

4725. *Mémoire de Mahelot, Laurent et autres décorateurs de l'hôtel de Bourgogne*, publ. par H. Carrington Lancaster. Paris, 1921, in-8°.

4741. Cf. 3336 *bis*. *Écrivains*, etc. (I. I); retrancher le n° 4742, qui ne concerne pas le poète. Cf. R. H. L., juill.-sept. 1921, p. 408-413.

4972. J. Bauwens, *la Tragédie française et le théâtre hollandais au XVIIe siècle*. Première partie : *l'Influence de Corneille* (thèse. Paris 1921).

5187 *bis*. H. Van Loon, *Nederlandsche Vertalingen naar Molière uit de XVII^e eeuw* (thèse de Leyde, 1911).
5328. Portefaix (P.), *la Date du « Repas ridicule »*. R. H. L., juill.-sept. 1921.
5487. A. Hallays, *La Fontaine*, 1921.
6981 (S). A. Hallays, *Madame de Sévigné*, 1921.

Qu'il me soit permis de formuler un dernier vœu : celui de voir, dans la quatrième édition, le *Supplément* fondu avec le texte, sans altération des chiffres et par le simple jeu des lettres *a*, *b*, *c*, ajoutées auxdits numéros et au besoin redoublées, *aa*, *ab*, *ac*, etc.

Geoffroy Atkinson. **The Extraordinary Voyage in French Literature before 1700.** New York, Columbia University Press, 1920. In-8°.

Voici un livre qui va contribuer fort utilement à tenir en éveil l'intérêt suscité, depuis de nombreuses années déjà, en faveur du roman philosophique au XVII^e siècle, à la fois par les historiens de la littérature ou de la pensée française (Körting, Le Breton, Lanson, A. Lichtenberger, Chinard, etc.) et par des « chercheurs de sources » comme Borkowski, Günther, Wackwitz et d'autres, qui se plurent à découvrir dans les œuvres marginales de notre grand siècle les éléments essentiels des plus célèbres romans satiriques du siècle suivant (*Gulliver* ou *Robinson Crusoé*). M. Atkinson limite volontairement son étude au « voyage extraordinaire » proprement dit, dont il nous donne initialement une très rigoureuse définition : ce voyage extraordinaire est distinct à la fois, par son caractère imaginaire, des récits de voyage réels, et, par ce qu'il a de vraisemblable, des romans de pure fantaisie, des excursions hors de notre planète, des vagabondages dans le pays de la lune et du soleil. Ce voyage extraordinaire doit être assez coloré de réalité pour que l'enseignement philosophique qu'il contient, que la morale un peu subversive qui s'en dégage puissent être acceptés par l'esprit comme une conclusion logique. En fait, le livre de M. Atkinson se borne à l'examen de trois œuvres qu'il regarde comme caractéristiques : la *Terre australe connue* de Gabriel Foigny, 1676, l'*Histoire des Sévarambes* de Denis Vairasse d'Alais, 1677-1679, et les *Aventures de Télémaque* de Fénelon, 1699, ainsi que de quelques autres ouvrages un peu disparates qu'il regarde soit comme des prototypes, soit comme des productions similaires ou complémentaires.

L'étude consiste essentiellement en une série d'analyses, presque toujours excellentes, surtout pour les trois voyages importants : analyses compréhensives et claires, très méthodiques aussi, bien

que d'une méthode un peu spécieuse parfois et qui n'évite point les redites (par exemple dans le chapitre sur les *Sévarambes*, six paragraphes différents sur le gouvernement, l'éducation, le mariage, les mœurs, « les lois », « la religion », « les lois et les prières » de Sevarias reprennent souvent les mêmes idées, les subdivisions correspondant plus à des titres verbaux qu'à des catégories différentes de faits). Mais ces analyses se lisent avec intérêt, car elles ont une valeur explicative. M. Atkinson montre, par exemple, comment Foigny, esprit brouillon et puisant à une multiplicité de sources à la fois, a donné à la première partie de son livre (incidents du voyage) un caractère extraordinairement disparate et discordant, tandis que la partie correspondante du récit dans l'*Histoire des Sévarambes* de Vairasse a plus de cohérence et une allure plus convaincante, parce que l'auteur, pour ces épisodes de son récit, puise à une source unique : *la Terre australe découverte*, par le capitaine Pelsart. De même, M. Atkinson s'attache à montrer, au moins dans l'un de ces livres, les survivances médiévales : telles que l'idée du ruk, grand oiseau féroce, capable de porter un éléphant dans ses serres, ainsi qu'il est représenté dans une gravure de l'*Historia Indiæ orientalis* de De Bry (Francfort, 1590-1630), et qui, dans les *Aventures de Jacques Sadeur*, apparaît à maintes reprises sous les traits d'aigles géants emportant tour à tour le héros dans les airs, et contre lesquels celui-ci se bat de façon merveilleuse. Les sources probables ou tout au moins les prototypes sont indiqués avec soin, et cette partie du travail de M. Atkinson semble la plus originale et la plus précieuse. Elle témoigne d'une lecture considérable et d'un esprit critique avisé. Il ne semble pas qu'il y ait grand chose à ajouter désormais à cette étude, du moins en ce qui concerne l'origine des thèmes et des épisodes.

Il n'y a point nécessairement filiation dans tous les cas (aucun rapport, par exemple, entre les *Hermaphrodites* d'Artus et ceux de Foigny), ces rapprochements dans l'esprit de l'auteur sont justifiés par des ressemblances de thème, rarement par une parenté d'inspiration. Les points de coïncidence l'intéressent par-dessus tout. Il les recherche au fur et à mesure de son récit, un à un, en sautant librement d'une époque à une autre, d'un pays à un autre pays. Aussi éprouve-t-on mainte fois le désir, au cours de cette lecture, de trouver, au lieu de ces références et rappels réitérés, quelques vues plus larges et plus suivies sur le développement du genre. Cette excellente analyse, en effet, malgré ses qualités critiques et sa légère veine d'humour, nous laisse encore insatisfaits par ce qu'elle a d'un peu morcelé et fragmentaire : il y a, entre les divers ouvrages examinés, de trop profonds intervalles, dans les

chapitres trop de subdivisions, dans l'exposé des idées des distinctions un peu scolastiques entre des points de vue qui sont, au fond, semblables. Tous ces cloisonnements gênent le regard, comme ils rendent impossible le libre déploiement de la pensée. On a quelque peine ainsi à suivre une évolution philosophique qui, cependant, existe bien et dont les grandes lignes se rétablissent comme d'elles-mêmes à travers les obstacles interposés. La question du déisme, qui est pourtant traitée avec une certaine continuité et quelque ampleur dans le chapitre sur Foigny, exigerait dans le chapitre sur Vairasse une mise au point plus précise, un dépouillement plus net des idées, trop enveloppées encore dans le symbolisme de l'affabulation. De même, si les « conclusions » des chapitres dégagent assez bien les caractères importants de chaque roman, elles ne s'élèvent pas assez au-dessus des questions de thème et des frontières du genre. Car l'inspiration échappe parfois, aux exigences de la « matière » littéraire par ses traits les plus originaux : ainsi y a-t-il dans Jacques Sadeur, au fond de ses incohérences et de ses contradictions qui rendent impossible — remarque fort justement M. Atkinson — tout jugement d'ensemble sur le fond du livre, une mélancolie curieuse, qui, pour n'être pas le trait dominant d'une œuvre aussi mêlée, ne laisse pas d'avoir de l'importance; une mélancolie certainement sincère qui, dans cette vie étrange d'aventurier défroqué, apostat de deux religions, expérimentateur de tous les vices, destiné à rentrer enfin pour mourir dans la paix du couvent, dut alterner avec les grosses joies, toujours incomplètes cependant et traquées, de ses sens avides; mélancolie même profonde qui surprend et étonne à cette époque, comme un avant-goût véritable du pessimisme romantique, antérieur d'un siècle à ses manifestations décisives. Mélancolie rehaussée encore par ce qu'elle a d'inattendu, de contradictoire avec les données du livre : les Australiens, dont l'auteur a dépeint si longuement le bonheur idyllique, sont pris soudain d'un dégoût étrange de la vie, de ses misères (dont ils ne peuvent connaître — et de quelle manière? — que le côté moral), de l'union douloureuse de l'âme et du corps et attendent avec impatience la seule béatitude parfaite de la mort. Cette note apparaît de nouveau dans le récit fait, par Sadeur, au vieillard Androgyne de l'existence misérable des Européens et des angoisses de leur vieillesse. Ce pessimisme dépasse déjà, par la véhémence du ton, l'expression impersonnelle de la tristesse qui marque le XVII^e^ siècle et il annonce les lamentations métaphysiques des préromantiques. Le caractère de l'auteur s'y manifeste du moins nettement, et c'est là un trait de subjectivisme involontaire qu'il serait bon de noter (mieux que d'un seul mot,

cependant heureux, p. 69 :... « such as that of Job in the old Testament ») dans une étude générale sur une évolution de la pensée morale aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles.

Car ce développement philosophique (dont cette « tristesse » n'est qu'un des multiples côtés) est continu, et nous éprouvons à la seule vue du titre de M. Atkinson quelque gêne à lui voir assigner brutalement un point d'arrêt « avant 1700 », même si une étude ultérieure — que nous attendons avec impatience — doit reprendre l'exposé interrompu. Cette coupure est fâcheuse : où placer, par exemple, l'*Histoire de Calejava* de Claude Gilbert, parue en 1700, laquelle, par ses idées sur la morale (naturelle, polygamie) et la religion (rationaliste) apparaît comme la suite logique des *Sévarambes?* Un autre mode de présentation se serait imposé. Ce n'est pas que dans les mots et les titres que cette coupure réside, elle se fait sentir aussi, nous l'avons dit, dans le plan et la conception. Le *Télémaque*, surgissant soudain après les *Sévarambes* et *Jacques Sadeur*, nous surprend un peu, en dépit de la philosophie réformiste de « Salente » et de l'idéalisme politique de « la Bétique », et peut-être eût-il été bon de nous préparer à la lecture de cette œuvre d'inspiration tout autre — malgré la similarité (indirecte et accidentelle) de quelques conceptions — par une étude de l'éveil du réformisme au sein même de l'Église ou de la Cour, mouvement auquel se rattacheraient des œuvres comme celle du P. de Lesconvel, *Relation du voyage de Montberand dans l'île de Naudely, où sont rapportées toutes les maximes qui forment l'harmonie d'un parfait gouvernement* (1706). Même si les idées coïncident, elles ont une valeur sentimentale et un caractère esthétique différents. Foigny lui-même, qui n'est pas un « pur rationaliste », mais qui, selon le mot très juste de M. Chinard cité par M. Atkinson, a « la nostalgie de l'Éden des siècles de foi », ne représenterait-il pas un moyen terme entre le réalisme naturaliste franchement antichrétien (car c'est bien Jésus autant que Pierre que représente Stroukaras) de Vairasse et de ses disciples et cette doctrine plus idéaliste et souple à laquelle se relierait le *Télémaque?* Il ne nous appartient pas, certes, de proposer nous-même une solution pour un problème aussi complexe, mais il est intéressant de dégager même à distance des tendances générales. Si par exemple, pour la période qui commence en 1700, les *Voyages de François Leguat* (1708) peuvent être classés avec les *Aventures de Robinson Crusoé* en tant qu'ils dépeignent tous deux la vie du héros isolé dans une île déserte — genre issu du *Criticon* de Baltasar Gracian et du *Philosophe autodidacte* d'Ibn Thofaïl — *Calejava*, au contraire, nous l'avons dit, ainsi que le très philosophique et libertin *Jacques Massé* de Tys-

sot de Patot, s'apparente directement au livre de Vairasse, dont il est regrettable de les séparer. N'est-il pas à déplorer aussi que la définition trop rigoureuse établie liminairement, et rivant livres et auteurs à notre planète, ait exclu de l'étude de M. Atkinson des œuvres comme le *Voyage de Domingo Gonzalès dans le monde de la lune* (trad. française de Baudoin, 1648) qui, bien qu'inférieur comme conception aux romans de Vairasse et de Foigny et certes comme forme au *Télémaque*, n'eût pas manqué de fournir des points de comparaison intéressants et nombreux (idéalisme social et moral à la Fénelon; épisodes du récit évoquant tantôt l'*Histoire comique* de Cyrano, tantôt le *Sadeur* de Foigny). Il est curieux aussi que ne soit pas mentionné à propos de la *Terre australe* le *Mundus alter et idem sive Terra Australis antehac incognita* de Joseph Hall (1663) et traduit en anglais par John Healey, qui présente, outre une philosophie des voyages, les traits essentiels du voyage philosophique et satirique, tel qu'il sortit de la Renaissance. Enfin que M. Atkinson nous permette, sans que nous songions le moins du monde à lui faire un grief de cette omission, de regretter qu'il n'ait pas en même temps que M. W. A. Eddy (cf. *Mod. Lang. Notes*, nov. 1921) fait la « découverte » du livre de Perrot d'Ablancourt (1674), où à la traduction de l'*Histoire véritable* de Lucien sont adjointes une troisième et une quatrième partie, du cru de l'auteur, qui sont le récit de voyages extraordinaires chez les Pygmées et chez les Géants, dans le pays des Magiciens et dans celui des Animaux, présentant tous les quatre les caractères fondamentaux du genre. Mais ces quelques regrets ou réserves que nous formulons n'ébranlent en rien la solide estime où nous tenons l'utile et excellent livre de M. Atkinson.

E. Pons.

LA CRÉATION POÉTIQUE :

M. F. Clarke Prescott donne les résultats de l'investigation très poussée à laquelle il a soumis le fait initial de la création poétique (*The poetic Mind*. New York, Macmillan, 1922; in-8° de 308 pages). En réunissant un grand nombre de témoignages introspectifs de poètes, en les contrôlant, dans la mesure du possible, à l'aide de données fournies par la psychologie objective, il établit plus solidement qu'on ne l'avait fait encore les relations des images poétiques avec les rêves. Non pas les rêves de la théorie de Freud, « désirs réprimés », mais tout ce qui, dans la vie irrationnelle, combine

librement ou crée des images dont la réalité n'offre pas l'équivalent. Peut-être, pour aller plus avant encore dans la vie embryonnaire de la poésie, eût-il été intéressant de ne s'en point tenir à l'ordre *visuel*, et l'on peut regretter que les intuitions auditives ne soient rappelées ici que par allusion (p. 145), alors qu'on a le droit de les mettre à l'origine de bien des réalisations poétiques. Au point de vue de la littérature comparée, on retiendra les discriminations proposées p. 254 et suivantes, où le classicisme et le romantisme sont rattachés à toute cette étude d'une « imagerie intérieure » des poètes, qui s'exprime plus ou moins librement : encore convient-il d'observer que le *processus* primitif peut très bien être identique chez un classique ou chez un romantique, la différenciation ultérieure provenant de causes mentales, morales ou sociales qui n'ont rien à voir avec l'inspiration elle-même.

L'ANNEAU DE FASTRADE DANS LA LITTÉRATURE :

Gaston Paris, à la suite de H. Paul, s'est occupé en 1896 de la curieuse légende de cet anneau magique qui aurait valu à Fastrade, épouse de Charlemagne, d'être aimée de l'empereur jusque dans la mort. M. F. L. Schœll a donné à la Princeton University Press (1920) une édition soigneusement établie et annotée d'une pièce élizabéthaine qui exploite ce motif. M. Schœll a rebaptisé cette pièce *Charlemagne*, et sa préface fournit d'abondantes, voire de surabondantes raisons pour l'attribuer au dramaturge Chapman. Peut-être quelque comparatiste, qui plus généralement se serait intéressé à l'histoire des thèmes de magie, pourrait-il aider M. Schœll à découvrir qui est ce « Germantian », dont Pasquier parle dans ses *Recherches de la France* comme s'étant servi de la fable susdite « pour averer et donner quelque authorité à l'opinion de ceux qui soustiennent les malins esprits se pouvoir enclore dans les anneaux ».

TRACES ARABES CHEZ DANTE :

L'influence arabe sur Dante, que M. Asín Palacios a démontrée avec tant de force dans l'ouvrage dont il a été rendu compte dans la *Revue* (1922, n° 2), offre aussi, d'après le professeur Scialhub, archimandrite à Livourne, la clef de deux vers bien connus de l'*Enfer*, restés jusqu'à présent inintelligibles. L'un (VII, 1) : « Pape Satan, pape Satan, aleppe! » représenterait l'arabe « Bab Chaitan, bab Chaitan, alebb », c'est-à-dire (c'est Pluton qui s'adresse à Dante) : « [c'est la] porte [de] Satan, [c'est la] porte [de] Satan, arrête[-toi]! » L'autre (XXXI, 67) : « Rafel mai amech zabi almi », serait l'arabe « rafal mai amech zabi alami », cest-à-dire (c'est Nemrod qui s'adresse à Dante et à Virgile) : « [comme le] fond d'un

puits d'eau profond [est] mon cri [et] ma douleur. » On avait jusqu'ici très rarement pensé à l'arabe pour expliquer ces deux vers mystérieux, et jamais on n'était arrivé à un sens satisfaisant : l'interprétation de M. Scialhub paraît très légitime (*Due Versi danteschi*. Livourne, *Arti grafiche*, 1922; brochure in-8°).

LES CONDITIONS MATÉRIELLES DU THÉATRE ANGLAIS :

Un livre richement illustré de M. Alwin Thaler (*Shakespeare to Sheridan*. Cambridge, Harvard University Press, 1922, in-8° de 339 pages) expose quels éléments de continuité ont assuré, malgré mille vicissitudes, une tradition à l'agencement matériel du théâtre anglais. Par une « coupe longitudinale », nous dit-il, l'auteur entend démontrer que, durant deux siècles, certaines caractéristiques ont persisté longtemps, après Shakespeare, dans l'organisation même de la vie théâtrale londonienne, et rien n'est plus propre à nous ramener à une solide intelligence des nécessaires contingences que les documents, les fac-similés, les citations qu'il nous donne : engagements d'acteurs, droits d'auteurs, procédés de directeurs, contremarques et programmes. Il arrive sans doute que, par le procédé d'exposition choisi, l'auteur nous laisse insuffisamment « réaliser » les changements qu'apportaient, malgré tout, des nouveautés qu'il est le premier à signaler, monopole des théâtres, représentations à bénéfice, places de faveur, et il va de soi que les entreprises des *impresarios* sont soumises, bien souvent, à une sorte d'internationalisme qui rompt la tradition locale.

VERS LE ROMANTISME ALLEMAND :

L'*Ardinghello* de W. Heinse, « réalisation intégrale du *Sturm und Drang* », a été le point de départ de l'importante biographie dont il est devenu le point d'arrivée : A. Jolivet, *Wilhelm Heinse* (Paris, Rieder, 1922; in-8° de 392 pages). Comment une sorte d'anacréontisme superficiel, ensuite un froid hellénisme dont Wieland, puis Winckelmann, furent les coryphées, se transforment en Allemagne en une sorte de dynamisme poétique qui n'a plus guère besoin que d'un programme philosophique et de favorables conditions politiques pour devenir le romantisme, c'est ce que des études comme celle-ci permettent de concevoir avec netteté. Le bizarre roman d'*Ardinghello* fait prévoir l'apologie stendhalienne du *virtuoso*, « la souveraineté de l'individu, l'héroïsme et l'amour placés au delà des lois morales et sociales; » et il est bien curieux que ce soit l'Allemagne « philistine », pédantesque et soumise du XVIII^e^ siècle qui ait la première élaboré ces conceptions qu'elle ne pouvait imaginer que par contraste. Dirons-nous que, dans l'ordre des curiosités générales, et même du point de vue pur et simple du lecteur

français, on souhaiterait que fussent traduites, et non pas simplement données dans leur forme allemande, les citations qui ne servent pas à démontrer une question de style ou de métrique?

Le même regret, encore multiplié, ne laisse pas d'accompagner la lecture d'une autre biographie intellectuelle consacrée à un autre de ces préromantiques allemands qui, dans leur interprétation du monde antique, négligeaient si ingénument l'élément social et civique pour n'y voir qu'un délicieux primitivisme : J. Claverie, *la Jeunesse d'Hœlderlin jusqu'au roman d'Hypérion* (Paris, Alcan, 1921; in-8° de 232 pages). Livre d'une gaucherie sympathique comme son héros et, peut-être, comme son auteur, tué pendant la bataille de la Marne, et dont le travail inachevé a été, à bon droit, publié par des mains pieuses : à travers la vie étroite et peu aérée d'un jeune Souabe de 1789, voué à l'orthodoxie luthérienne, s'élabore un mysticisme hellénique dont *Hypérion* sera l'émouvante expression.

L'ŒUVRE CRITIQUE DE GŒTHE EN ANGLAIS :

C'est une fort heureuse idée — elle mériterait d'être reprise en France — qu'a eue M. J. E. Spingarn de réunir et d'éditer en anglais un certain nombre d'essais littéraires dus à Gœthe (*Gœthe's literary Essays*, a selection in English. New York, Harcourt, Brace and C°, 1921; in-16 de 302 pages). Les traductions, de valeur inégale, sont dues à plusieurs collaborateurs. Le choix pourrait être discuté, et, par exemple, il semble bien que certains extraits de lettres auraient donné une meilleure notion de la clairvoyance critique de Gœthe que l'analyse de *Gœtz* par son auteur ou que les considérations esthétiques, et nullement littéraires, sur le *Laocoon*. Ou bien il eût été intéressant d'organiser d'une façon toute différente la présentation de cette souple et vivante matière. Gœthe se dégageant des concepts abstraits du postclassicisme et aboutissant à une conception de la *Weltliteratur* qui est un humanisme infiniment élargi; Gœthe échappant peu à peu, sans perdre sa spontanéité de jugement, à l'impressionnisme partial de ses jeunes années et finissant par écrire, comme ferait un « historien littéraire » : « Ce n'est pas quand ils sont terminés qu'on apprend à connaître les produits de la nature et ceux de l'art; il faut les surprendre dans leur genèse, pour les comprendre quelque peu » (à Zelter, 4 août 1803) : un incontestable progrès réside dans cette évolution.

Mais quel dommage que Lord Haldane, dans ses deux pages de préface, n'ait pas insisté sur le caractère de « relativité » inhérent, malgré tout, à tant d'intelligence! La niaiserie des vues sur l'art français des cathédrales, tels autres jugements incidents qu'excusent seules les contingences de l'heure, comme les *Methods of French cri-*

ticism (p. 134) qui concernent en réalité Grimm, auraient été remis dans leur vrai jour par une note appropriée. M. Spingarn, il est vrai, voudrait surtout rendre accessible à un public nouveau une ample source de sagesse et de clairvoyance, et ce dessein comporte ses exigences...

INFLUENCES ÉTRANGÈRES EN ESPAGNE :

Une comédie de Moratin, qui n'a jamais été éditée à part et qui méritait de l'être, est présentée aux hispanisants sous un format commode (*El Viejo y la Niña*, edited, with introduction, notes, and bibliography, by Leslie Bannister Walton; *Modern Language Texts*, Spanish Series. Manchester, University Press, Longmans, Green and C°., 1921; in-16, lix-110 pages). Les notes de M. Walton (quatre pages pour toute la comédie) pourraient être plus complètes. Par contre, sa longue *Introduction* sur Moratin et le théâtre espagnol au xviii[e] siècle sera utile au lecteur encore peu au courant de la question; la plupart des détails, en ce qui concerne les influences espagnoles ou étrangères, sont empruntés à M. Vézinet et surtout au grand ouvrage de Menéndez y Pelayo.

LE DRAME LARMOYANT A VENISE :

Dans son article sur *Francesco Albergati et Carlo Gozzi* (Archiginnasio, juin 1921), M[lle] Natalia Melloni a évoqué un épisode de la lutte entre Albergati, d'une part, défenseur de la réforme goldonienne et de la littérature française, et Gozzi, d'autre part, ennemi déclaré de la France et du comédiographe vénitien.

Une jolie grisette de Venise, Bettina Cammer, qui, devenue femme de lettres, s'était entichée du drame larmoyant et en traduisait à perte de vue les chefs-d'œuvre, était mêlée à cette querelle. Gozzi s'était avisé de protester contre le mauvais goût de son aimable compatriote et de critiquer ses traductions. Albergati, qui l'avait autrefois aimée et avait même failli l'épouser, se trouva tout prêt pour la défendre, trop heureux de pouvoir ainsi donner libre essor à tout ce qu'il avait sur le cœur contre Gozzi. Celui-ci était, à son avis, digne des pires tourments pour avoir osé critiquer « cette nation auguste à laquelle appartenait le soleil de l'humanité, ce génie incomparable, Voltaire, qui daignait lui écrire : mon cher ami. » C'est la lettre inédite d'Albergati qui est ici publiée. (P. T.)

Le gérant : É. Champion.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

5'18

UN

POÈTE RHÉNAN AMI DE LA PLÉIADE

III.

PAUL MELISSUS A PARIS[1]

Entouré de tant de sympathies, mêlé à tant d'écrivains en possession de leur gloire, reçu familièrement dans les demeures consacrées aux Muses, Melissus devait être quelque peu grisé par la vie de Paris. Tel parut-il sans doute à un ami d'autrefois, ce François d'Averly, qu'il avait connu à la cour de Heidelberg et qui fut un de ses initiateurs aux lettres françaises. Ce gentilhomme faisait jadis d'assez jolis vers suivant la formule de la Pléiade[2]; mais il avait préféré au renom de poète le rôle d'agent secret de la politique calviniste, où il se confinait désormais. L'an 1584 donnait une besogne particulièrement active à l'homme de confiance de Jean-Casimir, devenu régent du Palatinat depuis la mort récente de son frère et le plus ardent des princes allemands alliés des huguenots de France[3]. Si Melissus, en revoyant D'Averly, apprit quelque chose des projets de leur maître commun, aucune allusion

1. Voir *Rev. de littérature comparée*, t. I, p. 185-214, 484-503; t. II, p. 30-53.

2. Melissus en a conservé quelques-uns, par exemple ceux qui célèbrent le cygne de ses armoiries :

« Le poëte et le cygne ont cela de pareil
Que tous les deux sont blancs; mais l'un sa blancheur porte
Aux plumes seulement, l'autre au cœur la transporte,
Et l'un et l'autre sont consacrez au soleil.
Tous deux cherchent des clairs ruisseaux le frais accueil,
Et le rivage herbu; et chacun d'eus emporte
L'honneur de bien chanter, lors même que la porte
De la mort s'entrebaille et les aiz du cercueil... »

3. La mort du duc d'Anjou, dernier frère d'Henri III, vient de faire d'Henri de Navarre le futur héritier légitime de la couronne de France; les protes-

n'y perce en des vers où il ne parle que de son bonheur d'habiter la capitale du royaume d'Henri III :

... Iterum, ut vides,
Tellure natali relictâ,
Francigenas populos, et illam
Urbem petiui, in quâ viget omnium
Sensim renascens nobilium artium
Et disciplinarum facultas,
Omnigenumque decus docentum;
Quales Athenis vix rear Atticis
Vixisse, clarâ nec Lacedaemone,
In flore cum summo haec, at illae
Numine Palladio vigerent[1].

Tout ce qu'il voyait et entendait dans cette « nouvelle Athènes » le mettait dans l'enchantement. Il composait des odes parisiennes pour ses amis éloignés, afin qu'ils n'ignorassent point son séjour. A Charles Uytenhove, compagnon de jeunesse, qui pouvait s'intéresser à Paris mieux que personne, en ayant joui lui-même beaucoup d'années, il écrivait :

... Allemannis
Nos discessimus oris,
Rursusque Celtarum innocuo hospitam
Tellurem premimus pede,
Quâ placidus sese indigenarum aquarum

tants s'en réjouissent et cherchent à déjouer en même temps les menaces de la Ligue, qui commence à se former. On verra plus loin ce que Melissus aura à en dire.

1. *Ad Franciscum Auerlium Minaeum*. C, 550. L'auteur rappelle comme déjà lointaine leur liaison de Heidelberg :

« ... Ut veterem renouamus ultro
Dextris prehensis notitiam, Nicrum
Firmatam ad amnem! Cuius in arduo
Substracta cliuo Myrtiletus
Caeruleis ferit astra pinnis. »

Quelques pages plus haut est une ode à Georges d'Averly, avec une autre esquisse de Paris (C, p. 530) :

« ... Celtarum vagus erro magnae
Redditus urbi;
Quam saburratis sinuosus undis
Sequana stringit mediam, in nouoque
Vasta miratur lapidum obstupescens
Pondera ponte. »

Infert Sequana rector
Glauco per antiquam amne Lutetiam,
Seplâ exceptus ab insulâ[1].

Les amis laissés à Rome apprenaient, par une ode à Muret, des nouvelles du voyageur. Le destinataire put-il la lire? Elle lui parvint, s'il la reçut, bien peu de temps avant sa mort, qui mit en deuil les lettres romaines le 4 juin 1585. Goûtons quelques vers de cette épître lyrique, dans laquelle l'ancien ami de Ronsard eût retrouvé, à la fin de sa vie, l'écho même de ses *Iuuenilia*[2], le charme évoqué de cette campagne des environs de Paris, où il avait partagé, au temps du *Voyage d'Arcueil*, les ébats joyeux de la Brigade :

Memorne Franci vatis adhuc manes,
Oblitus anne es suauis amiculi,
Mvrete, longinquis remotum
Ambitibus peragrantis orbem?
En (quod, nisi erro, tu nihilominus
Mirere) caram visere Galliam
Post quattuor me singularis

1. Uytenhove habitait Cologne. Comme il avait fait un long séjour en Angleterre, en quittant Paris, et y avait été flatteusement accueilli par la reine Élisabeth, Melissus l'informait de ses projets de départ et de son espoir d'être, à son tour, reçu par cette reine savante et polyglotte :

« Ast ubi post brumam redeunte vere...
Reginae celeberrimae
Proximius visurum oculos et ora
Tot callentia linguas... »

2. On lira peut-être avec plaisir une épigramme de jeunesse de Melissus, écrite probablement à Vienne et adressée à Sambucus (*Ad Ioan. Sambucum Pannonium.* C, III, p. 284); il l'a écrite sous l'impression de sa première lecture du recueil de Muret et y a exprimé poétiquement la doctrine alors commune sur l'imitation des anciens :

« Tristis eram, mœstoque graues in pectore curae
Abstulerant omnem mentem animumque mihi;
Carmina Mureti postquam iuuenilia legi,
Mi rediere iterum mens animusque simul.
Iuppiter! heic nosco priscorum imitamina vatum,
Quos vetus antiquo Roma vigore tulit.
Educat insignes aetas quoque nostra poëtas,
Quos Deus et laudis plena cupido mouet;
Nullâ sed aetatem perferre aut viuere cernes
Carmina, ni veterum sint imitata decus.
Sola vetustatis, Sambuce, nitentia flore
Perpetuant veris tempus anile sui. »

Rursus Olympiadas coëgit,
Gentem in cupitam mens pia quo flagrat,
Amoris ardor, iamque Lvtetiam
Frequento magnam, Sequanaeque
Mente recentem oculisque pontem
Contemplor, Henrichi auspicio bono
Pridem inchoatum regis, et ultimas
Desiderantem tot laborum
Ritè manûs opere exigendo[1].
Iam cum eruditis de variis loquor
Rebus, vetustatum oribus aemulis
Addictus, antiquumque seruans
Obtineo, meritumque honorem.
Sed praeter omnes me iuuat angulos
Locus salúber, púlchraque amoenitas
Hortos suburbanos venustans,
Et patulis viridem comantum
Umbram ministrans frundibus arborum :
Sub queis sedenti, lentaque ad ulmeos
Subnixa truncos terga habenti,
Nescio quae mihi dictat augur
Apollo nugas carmina publicas
Impune Romanum ad Capitolium
Itura, Mvretique acutas
Haud tenui petulanter aures
Vibice laesura...[2].

Le nom de Muret revenait dans une autre pièce, où Melissus rappelait à Louis Chasteignier de la Roche-Pozay son bel accueil de Rome, en exprimant le désir de le revoir un jour[3]. L'ancien ambassadeur était retourné dans son château d'Abain, en Poitou, et Joseph Scaliger y vivait alors auprès de lui[4]. Une ode dédiée à celui-ci mentionne le château fami-

1. Il s'agit ici du Pont-Neuf, dont la première pierre fut posée le 31 mars 1578, en présence de Henri III et des deux reines (L'Estoile, t. I, p. 256). Il devait attendre son achèvement jusqu'à l'année 1602 (Ch. Duplomb, *Hist. générale des ponts de Paris*. Paris, 1913, t. I, p. 176).

2. C, p. 520. Autres poèmes envoyés en Italie : à Vettori, à Sigonio, à Pietro Angeli da Barga (à l'occasion de la *Syrias*, imprimée à Paris et dédiée à Henri III et à Catherine de Médicis).

3. C, p. 554.

4. Scaliger date « d'Abain » et de Poitiers une série ininterrompue de lettres de 1584 à 1586. Il avait préparé à Abain son important traité *De*

lier à tant de lettrés et fait allusion à un séjour prochain du philologue à Paris, qui ne se réalisa pas pendant celui de notre poète :

An quod susurrat Fama domestica,
Breui futurum est, hospes ut hospitis
Desideratos ipse vultûs
Scaligeri videam, reuersi
Ad glauca iugis flumina Sequanae,
Quâ grandia ingens culmina turrium
Lvtetia ostentat, polique
Vertice cardinibus minatur?
Coramne praesentem alloquar? et manum
Exosculabor, cui monumenta tot
Aeternitati consecrata
Condere praesidio Mineruae
Datum est? manum, inquam, tam solidâ fide
Praestantem, et ausis grandibus inclitam[1]?
O siue coeptum molieris
Vasconicis iter hoc ab agris,
Siue abdicato limite Pictonum,
Seu forte notis ab regionibus,
Rupes ubi illae Castanaeo
Praediaque illa coluntur ampla :
Te cura Dinûm, Scaliger, aduenam
Celtarum in oris incolumi pede
Sistat precamur, sospitemque
Moenia ad alta Parisiorum
Quante gestu ducat[2]...
Ast ubi iam fueris receptus
Urbis quieto, Scaliger, in sinu,
Tot eruditis hospitio viris;
Europa cui se ciuitatem

emendatione temporum, qui a tant contribué à fonder la science de la chronologie.

1. Sur la grande autorité qu'avait déjà Scaliger en Allemagne, on relèvera encore ce témoignage (C, p. 555) :

« ... Scaliger interim,
Clarissimorum Sidus Hyantidum,
Quem planè adoro, quemque mecum
Deueneratur, amat colitque
Germania ingens. »

2. Melissus nomme ici les amis qui l'accueilleront : Florent Chrestien, Cujas, Dupuy, De Thou.

Vix similemve paremve nosse
Adfirmat usquam; ne, rogo, ne citò
Digressum adorna; verùm aliquantulum
Morare nobiscum. tuâque
Luce frui sine litterarum
Bonarum amantes. Vultus enim tuus
Clari renidet sideris in modum;
Viso hoc, serenum praedicarim
Ver mediâ nituisse brumâ[1].

Plus d'un événement intéressant l'histoire des lettres est mentionné dans ces poèmes de Paris. Le plus important de l'année 1584, pour les Allemands résidant en France, fut la mort prématurée d'un des leurs, Janus Gulielmius, de Lubeck, qui étudiait sous Cujas à l'Université de Bourges[2]. Scaliger racontait ainsi l'accident qui avait enlevé à la science ce « très-docte jeune homme » : « Il trouva dans les jours caniculaires un pot de vin qu'il but tout plein, et sur l'heure il mourut[3]. » C'est à Pierre Delbene, ami particulier du défunt, que Melissus dédie son ode de déploration, à laquelle

1. C, p. 556.

2. L'érudition allemande venait de perdre un autre de ses espoirs en la personne du jeune Jean Meller (Palmerius), auteur de *Spicilegia* fort célébrés et à qui Gulielmius consacrait, avant de mourir lui-même, un poème intitulé *Manes Palmeriani*. Ces détails éclairciraient au besoin quelques allusions des *Schediasmata*. Mais il faudrait voir aussi comment Scaliger jugeait, dans une lettre de 1580, ces *Spicilegia* tant vantés : « Je n'[y] ai trouvé ni rime ni raison, sauf une témérité de jeune homme fort oultre cuidée. Il pense que tout ce qu'il a leu ès vieux grammairiens, pour si peu qu'il ressemble au texte qu'il entreprend corriger, que c'est cella mesme... » (*Lettres françaises de J. Scaliger*, éd. Tamizey de Larroque, p. 108). Les noms des deux jeunes savants sont sans cesse rapprochés en Allemagne. Pour s'en tenir à Melissus, on lit dans son ode à André Dudith, le fameux conseiller de l'Empereur (C, p. 421) :

« In tuam instigabo noxam
Palmerium et Gulielmium,
Vindices Nymphae latinae
Unos et unicos... »

3. *Secunda Scaligerana*. On peut consulter, sur J. Gulielmius, Teissier, *les Éloges tirez de M. De Thou*, t. III, p. 312. Il y a plusieurs lettres de lui dans la première centurie de la correspondance de Juste Lipse, qui écrivait à Melissus, le 1er décembre 1584 : « In I. Gulielmi morte valde indolui. De vultu aut facie non cum noueram, optime de animo, nec censeo melius aut rectius ingenium fuisse hoc aeuo. » En 1587, il écrira au même : « Iani Gulielmii poemata premis an edis? Neutrum suadeo... » (*Iusti Lipsi Epistolarum selectarum chilias*... Genève, 1611, p. 96 et 149).

on trouve maint écho dans les correspondances du temps. De Thou parle avec émotion de ce jeune érudit admirablement pourvu de tous les dons de l'esprit[1]. Il préparait, paraît-il, entre autres travaux, une nouvelle édition générale de Cicéron, collationnée sur les manuscrits après celle de Lambin, et où « plus de trois mille passages » étaient corrigés ou expliqués[2]. Le charmant caractère de Gulielmius et les espérances qu'il donnait à la république des lettres lui avaient attiré, pendant une assez longue résidence à Paris, de nombreuses et importantes sympathies. Sa muse flatteuse et dirigée à bonne adresse savait les cultiver[3]. Melissus les énumère en quelques strophes : il nomme le président Brisson[4], Henri de Mesmes, Vaillant de Guélis, abbé de Paimpont, Claude Dupuy, De Thou, Nicolas Le Fèvre et les frères Pithou :

Casum tam subitum docta Lutetia
Tremiscit; ac multo aere animam illius
    Vellent posse redemptam
    Haec in membra reuertier
Praestantes meritis eximiis viri,
Brissoniusque et Memmius, aurei
    Fulgens gloria saecli;
    Tum Pimpontius arbiter
Musarum, et Themidos tu Puteane amor,
Et cum Thuano Nicoleus Faber,
    Et Pithoeus uterque.
    Vellent ac cuperent idem
Nostri praecipue lumina temporis
Cuiaciusque et Scaligero patre

1. Voir Teissier, *les Éloges...*, t. III, p. 312. Parmi d'autres Allemands liés avec De Thou, je rappellerai Jean Lobbet, qui fut le compagnon de Melissus à son premier voyage. C'est assurément le personnage dont une longue lettre *en français*, écrite de Strasbourg, le 4 novembre 1595, se retrouve parmi ses correspondances (Collection Dupuy, 836, fol. 160).

2. C'est le témoignage de Jérôme Groslot. De Thou parle de « six cents lacunes » suppléées par Gulielmius dans le texte de Cicéron. Une partie au moins de son travail a passé en 1618 dans la grande édition de Froben.

3. Le ms. 837 du fonds Dupuy contient, fol. 45-47, quatorze strophes alcaïques (*Cl. V. Claudio Puteano consiliario regio*), d'une écriture élégante et portant la souscription : *J. Gulielmius virtutis et amplitudinis eius obseruantissimus mittebat. M.D.XXCIII. Eidib. Nouemb.*

4. Barnabé Brisson vient de publier, en 1583, ses commentaires *De formulis et solemnibus Romanorum verbis.*

Natus, Dousaque et ipsi
Douzae Lipsius intimis
Haerens pectoribus[1]...

Melissus pleure aussi, mais plus officiellement, la mort de Guillaume Canter, l'helléniste d'Utrecht, élève de Dorat et collaborateur de Plantin pour ses éditions des auteurs grecs, dont le frère, naguère compagnon de ses études parisiennes, recueille de toutes parts les condoléances du monde lettré[2]. D'autres deuils affligent les bons esprits. On apprend d'Autriche la mort de Sambucus, d'Italie celle de Sigonio[3]. C'est à Henri de Mesmes que pense Melissus pour commenter aussitôt la perte des deux grands historiens, parce qu'il se souvient d'avoir tenu jadis de Sambucus sa recommandation auprès de lui :

Allatus anne est nuncius ad tuas
Nunc nuper aures extimâ ab Austriâ,
Errice Memmi, desiisse
Viuere Pannonium tuum illum[4]...?

Ronsard vit alors de préférence en Touraine et en Vendômois, et ses amis parisiens, qui le fêtent à chacun de ses séjours au collège de Boncourt, ne le reverront plus parmi eux. Le bruit court de sa mort; ce n'est encore qu'une fausse rumeur; mais Melissus a partagé l'émotion générale, dont le témoignage se trouve dans des distiques à Dorat :

Sparserat audaci totam rumore per urbem
Celtarum querulos nuncia Fama sonos,
Roxsardum fatis heu concessisse poëtam,
Et cassum vitâ iam posuisse caput.
Iamque typis, Aurate, nouis excusa volabat
Naenia, funestis exululata modis[5].

1. C, p. 549. En s'adressant à Juste Lipse, le poète rapproche le sort du jeune défunt de celui de Jean Second, mort comme lui dans la fleur de son âge.

2. *Ad Theodorum Canterum*. C, p. 551.

3. Sambucus (en hongrois Zamboc János) est mort à Vienne, à cinquante-trois ans, le 13 juin 1584 (cf. Boissard, *Icones*, pars III, p. 77). Sigonio est mort à Bologne, le 12 août de la même année.

4. Voir plus haut le récit du premier séjour à Paris.

5. Aucune de ces feuilles volantes ne s'est conservée.

Addita Regis erant decreta iubente senatu,
Ne quis eam chartis aemulus exprimeret.
Post paullo ostendit scriptisque labrisque disertis
Ipsemet in viuis esse animatus adhuc[1].
Mendax fama! morine queat Ronsardus hic, in quem
Mors violenta nihil fâtaque iuris habent[2]?

Une autre inquiétude circule parmi les savants; Juste Lipse, le maître illustre de Louvain, devenu l'honneur de l'Université de Leyde, est tombé gravement malade et a dû suspendre ses cours[3]. Melissus compose aussitôt un poème (*Iusti Lipsii vicem dolet aegrotantis*) et l'envoie à Leyde, avec les souhaits de tous les amis des lettres antiques. Lipse lui répond, le 1er décembre 1584 :

Epistolam tuam, mi Melisse, qui non amem? Indicem constantiae tuae in amore, et magis carmen, quod de morbo meo scriptum cum ingenio et adfectu. Gratias debeo et debeo. Sed te quis Deus, quae Dea e Germania tua media traduxit subito in Gallos? Amor, nisi fallor, non ille à Cypride, sed hic à Phoebo, discendi, videndi et doctos cognoscendi; quorum omnium fores et pectora non dubito quin patescant tibi[4].

Chaque jour amenait à notre Allemand une connaissance nouvelle, qu'il ne manquait pas de consigner dans ses vers. Son coreligionnaire Florent Chrestien, réconcilié avec la Pléiade, lui procurait celle de Jean Bonnefon, le poète latin de *Pancharis*, et de Claude Binet, familier de Ronsard et son futur biographe; il les adoptait aussitôt parmi ces amis dont il se plaisait sans cesse à augmenter le nombre :

Adducis mihi, Christiane Florens,
Binetum Bonefoniumque doctos,
Praeclarosque viros meique amantes.

1. C, p. 545.

2. C, III, p. 319.

3. Scaliger écrit le 3 décembre 1584 à Claude Dupuy (lettre datée par erreur de 1586 dans le recueil Tamizey de Larroque, p. 182) : « Je suis marri du decès de Janus Gulielmius et Carolus Sigonius, et plus le serois-je si le bon Lipsius les suivoit. Monsieur Cujas a failly les accompagner, mais il se porte mieux à présent. »

4. *I. Lipsi Epist. chilias*, p. 96. La lettre serait d'un ton parfaitement gai, sans le souvenir de la mort du jeune savant, évoqué déjà dans les vers de Melissus.

... Mihi dempseris amicos,
Una omnis mihi dempta erit voluptas[1].

On voit assez, en effet, en quelle cordiale intimité il vivait à Paris avec des savants et des poètes, se trouvant à l'aise autant qu'un Français dans ce quartier de l'Université, dont il parcourait chaque jour les rues animées et bruyantes. Il n'y fréquentait pas moins les libraires et les imprimeurs, et quelques-uns de ses poèmes révèlent de ce côté des liaisons de véritable amitié. A Fédéric Morel le fils, successeur de son père dans la charge d'imprimeur du Roi, il recommandait, comme des chefs-d'œuvre faisant honneur à la France, les traductions du grec de Florent Chrestien, interprète latin des Tragiques et aussi d'Aristophane[2]. Il convoquait les nymphes des rives de la Seine et celles de la Belgique au mariage d'Arnold Sittart, devenu libraire juré de l'Université de Paris, avec une fille de ces Cavellat qui éditèrent tant de vers de la Pléiade[3]; et son épithalame célébrait, outre l'union de deux jeunes gens qu'il aimait, celle de deux familles renommées dans l'art typographique. Il s'ébahissait devant la collection de livres amassée dans la vieille maison échue à Jérôme Cavellat :

Adspice quam multis, Hieronyme, vestra refercta est
In Lare materno Bibliotheca libris!
Cuncta patent tibi inempta. Patet tibi, quidquid ubique
Scriptorum veterum peruoluisse velis.
Insuper ad studium te magnus auunculus excit,
Excit et adfinis mutua cura tui;
Marnefius senior, Sittartus iunior annis[4]...

Il rappelait au jeune Sittart, qui faisait les frais d'édition de son ouvrage[5], la boutique de Cologne, dont son parent

1. C, III, p. 323.

2. *Ad F. Morellum typogr. regium de Florentis Christiani stylo Tragico.* C, III, p. 321. Cf. la belle épigramme *In tragoedias a Q. Sept. Florente Christiano latinissime conuersas.*

3. *Arnoldo Sittarto et Dionysiae Cauellatae.* C, p. 491.

4. C, III, p. 250. Cf. la pièce *Ad Hier. Cauellatum iuuenem*, dans les *Poematia* de Dorat, 2e partie, p. 141.

5. *Melissus Lectori :* « ... Arnoldo Sittarto, qui sumptus in his excudendis fecit. »

Jean Birchmann assurait la prospérité aux bords du Rhin[1]; et il savait entretenir, en même temps, le vieux Jérôme Marnef, qui lui prêtait ses ouvriers et ses presses, des mérites et du goût de la librairie française, si favorable aux poètes anciens et modernes :

Typis venustis edidisti plurimos
Priscûm Poëtarum libros,
Illosque decorasti figuris eiconum
Perquàm artificiosissimis ;
Studia et labores aemulatus maximos
Sebastiani Gryphii.
Vatum Poësis, Marnefi, recentium
Tibi rependat gratiam,
Tuumque nomen inter illa collocet,
Quae reddidit celebria
Pridem vetustas. Eia age, o viridis senex,
Meo quoque in libellulo
Notesce. Fama nulla durat, quae noua est;
Sed quae vetustatem sapit[2].

Les *Schediasmata* s'achevèrent enfin au cours de 1585[3], nos typographes ayant surmonté les difficultés de cet énorme recueil d'environ 1,100 pages de fin caractère italique, où la correction laisse peu à désirer, où la mise en pages de

1. La boutique de Sittart avait pour enseigne *A l'écu de Cologne*. Cf. C, III, p. 249 :

« Sic ad nobile Sequanae fluentum,
Quod Lutetia grandis occupauit,
Tu, Sittarte, dehinc typographorum
Euades celeberrimus, recenti
Libros utibiles in officinâ
Cudendos operâ acriore curans.
Non promiscua quaeque sunt in auras
Emittenda, sed inter illa carptim
Est delectus habendus. Optimorum
Semper conditio optima est librorum. »

2. C, III, p. 249.

3. C'est ce qu'indique la date identique mise à la dédicace des trois parties, dont le travail a visiblement marché de front : *Serenissimae ac potentissimae Heroidi Elisabethae Anglorum Hibernorumque reginae S. P. D.... Dat. mense Augusto, anno Christi nati millesimo quingentesimo quinctо et octogesimo. Lutetiae Parisiorum.* Dans les exemplaires que j'ai étudiés, les trois titres portent le millésime *Anno M DL XXXVI.*

poèmes de mètres si divers est toujours ménagée avec élégance. D'abondants index accompagnent les trois parties de l'ouvrage et permettent d'y retrouver les nombreux noms propres. Le privilège de l'Empereur est pour sept ans, celui du roi de France pour neuf. Une grande partie des anciens recueils se retrouve dans le nouveau classement de l'auteur; mais celui-ci a éliminé tout ce qui avait un caractère trop accentué de protestantisme et ce qui aurait pu, en France, à cette époque, l'empêcher d'obtenir le privilège royal; on n'y retrouve point, par exemple, les vers lus plus haut sur la bataille de Moncontour, ni l'ode sur la *Franco-Gallia* d'Hotman; d'autres pièces d'actualité n'eussent pas intéressé son nouveau public, et c'est ainsi que ses premiers vers sur Ronsard ont disparu. Il a supprimé de même une épigramme assez osée, d'après une anecdote connue, sur la visite de Rabelais au pape, mais surtout, semble-t-il, pour une raison de bon goût, la politesse parfaite du poète de cour étant devenue une des recherches de son art[1]. Il n'y a, d'ailleurs, dans ce vaste ensemble, où la poésie de l'amour tient sa place, aucune de ces licences de langage auxquelles se complaît souvent la muse de l'Humanisme, et rien n'y pourrait offenser les chastes oreilles de la reine illustre, dont le nom se déploie aux dédicaces multipliées et qui est visiblement destinée à en recevoir l'hommage.

Tels qu'il les a revisés pour la postérité comme pour son temps, Melissus peut avec quelque fierté soumettre ses poèmes au jugement de l'Université de Paris; il comprend, d'ailleurs, dans le terme d'*Academia Parisiensis* ce public fran-

1. Il ne convient pas d'en priver nos rabelaisiens; en voici le texte, d'après B, p. 42 :

« Rabelaesi locus.

Venerat Ausoniam praesul Bellajus in urbem,
Rablaesus famulos cui comes inter erat.
Hic ubi Bellajum pronis sacra basia cernit
Coccinei pedibus figere Pontificis,
Aufugit, et : Quid me fiet, proh Jupiter! inquit,
Talia quandoquidem praestet oportet herus?
Utque fugae caussam fuerat scitante rogatus
Patre sacro, tales rettulit ore sonos :
Si domino soleas porrexit ad oscula Pappas
Heu vereor, seruo porrigat ille nates. »

çais, qu'il juge assez difficile et dont l'approbation lui importe avant toute autre, ainsi que le marque l'avis au lecteur :

Censuram et iudicium celeberrimae Academiae Parisiensi ut antea permisi, ita etiamnum permitto, atque in posteris permittam; ita tamen ut neque optimis Poëtis hac tempestate florentibus, neque consiliariis quibusdam Regiis, Poeticae artis peritissimis, facultas praeripiatur sententiae liberè dicendae. De stylo et charactere sermonis heic nihil omnino monendum arbitror, quum varia variorum carminum diuersitas diuersam et ipsa formam inducat loquendi. Tu, Lector beniuole, nostris delectatus linguâ fauebis, et mei meorumque haudquaquam fastidibis.

On s'explique à présent le ton de la dernière pièce du recueil lyrique, où sont appelés en témoignage par Melissus les hommes qu'il respecte le plus et dont il a su mériter à son tour l'estime affectueuse :

Pauli Melissi Melos ad Academiam Parisiensem.

O Eruditi lumina saeculi,
Parisiensis flos Académiae,
Honor Camenarum et Mineruae,
Gloriaque intemerata Phoebi!
Si digna canto Pieriis choris,
Linguae Latinae si decus aemulor,
Virosque doctos et Poëtas
Suspicio venerorque amôque;
Permittite, inter vos ego uti legar
Vates modestus, sobrius, integer.
Me quippe censurae bonorum,
Iudicioque per omne punctum
Exactiori subjicio lubens.
Sententiam de carminibus meis
Feretis aequam, stabo vestris
Nutibus, ellogioque claro.
Quis ambigat, quin calculus omnium
Vestrum futurus sit generaliter
Unusque et idem iudicando?
Quae liquido semel approbarit
Auratus ore, et Scaliger optimus
Censor, locúplesque Æmerii fides[1],

1. J.-A. De Thou, seigneur d'Émery.

Pimpontiumque acumen[1]; et quae
Memmia lanx bene ponderarit[2],
Et Passerati regula certior
Examinarit, iústaque Lipsii
Amussis, et Dousanus unguis[3];
Denique quae ratio Audeberti
Et Christiani florida veritas
Digna aestimarit publicitus legi :
Vos hercule ipsi non potestis
Illa eadem, reor, improbare.
Quapropter haec si quem sinitis locum
Mele tenere, et quae dabo praeter haec,
Praebebit ansam vestra nobis
Gratia, non iuuenile carmen
Plectris minutis, sed grauius dehinc
Quiddam sonandi, si neque me liquor
Musaeus, aut Pallas, nec almae
Destituent mea corda vires[4].

Aux pièces liminaires qui, suivant l'usage, honorent l'auteur des suffrages de l'amitié, figurent de grands noms littéraires. Dorat mène le chœur laudatif avec Baïf et De Thou[5]. Les autres noms français sont ceux de Passerat, de Florent Chrestien et de son fils Théodore, traduisant le grec paternel, puis ceux de trois typographes parisiens, Fédéric Morel, Robert Estienne et Jérôme Cavellat[6].

Au recueil manque une des odes les plus intéressantes qu'aient inspirées à Melissus les événements de France. Elle

1. G. Vaillant de Guélis, abbé de Paimpont.
2. Henri de Mesmes.
3. Jan Van der Doës, s^r de Noorwijk (Janus Douza).
4. C, p. 561.
5. Voici le début de la pièce de Dorat, qui ne figure pas dans son recueil des *Poematia*, imprimé en même temps que celui de Melissus et paru chez G. Linocier en 1586 :

« Illa Typographicis quae rursus carmina prelis
Subdis legentium ob sitim,
Non semel atque iterum, decies repetita placebunt
Tuis Melisse opusculis,
Mella quibus stillant vatis testantia nomen... »

6. Les vers de Robert III Estienne sont en grec, comme il sied à l'héritier d'un tel nom. Il y a aussi quelques vers latins d'Achille Estaço (Statius), de Louis Carrion et de Christophe Homagius.

est demeurée inédite dans les papiers de Claude Dupuy, à qui elle a été adressée au mois d'avril 1585. A ce moment même vient d'être lancée la fameuse « Déclaration » de Péronne, par laquelle les « princes, seigneurs, villes et communautés catholiques de France » proclament la Sainte-Ligue contre l'hérésie[1]. L'entourage parisien du poète s'en montre indigné dès le premier jour; l'ami Baïf écrit dans ses *Mimes :*

Que dirons-nous du Manifeste?
Ha, c'est une maudite peste
De nouveaux discors et debas[2]...

Cependant, Henri de Guise approvisionne, en Champagne, une armée menaçante et barre la route aux secours d'Allemagne. Les troupes du Roi sont canonnées par D'Entraigues à Orléans, le 21 avril. Pendant ce début du printemps, qui annonce une terrible guerre civile, la capitale vit dans une perpétuelle terreur; les avant-postes guisards se rapprochent; les entrées et sorties de la ville sont étroitement surveillées, et l'on sent quelles complicités s'agitent dans ses murs. Le prochain triomphe des factieux prépare évidemment de mauvais jours pour les réformés. C'est sous l'impression de cette anxiété que Melissus écrit à Dupuy, à qui il connaît, comme à De Thou, les sentiments modérés et fermes d'un « politique »; ses strophes un peu haletantes, composées dans un Paris qui va appartenir à la Ligue, expriment fortement les émotions d'une heure inquiète :

Ad Claudium Puteanum Reg. consiliarium.

O Puteane, rursus
Galliam Bellona minax horribili flagello
Terret, atroxque Mauors

1. La déclaration de Péronne est datée du 30 mars 1585.

2. *Œuvres de J.-A. de Baïf*, éd. Marty-Laveaux, t. V, p. 212. Cette partie des *Mimes* a paru après la mort de l'auteur. On y trouve sur Henri III des appréciations assez dures :

« Nul conseil n'assiste l'Estat.
Au timon n'a nul bon pilote.
Trop mieux sieroit une marote
Qu'un sceptre au poing d'un Prince fat. »

Il est vrai que le roi avait laissé périr l'Académie de Baïf.

Perfidos enses acuit cote super Pyrénes[1],
Regis in immerentis
(Heu fides!) pacale caput[2]. Si decus aucupari
Milite factioso
Tendit, elato nimium vertice qui superbae
Lubrica signa plumae
Explicat, reflante Noto : legitimos triumphos
Inuideamus illi,
Cui sacri fulcrum solii est a Ioue destinatum[3],
Tam stabile atque firmum,
Martis ut nullo penitus turbine dimoueri
Possit, agive retro?
Regna terrenis opibus praesidioque forti
Non ita tuta serues,
Atque cum caelestis heri robur, aheneique
Inuiolata fati
Sentias decreta. Dei, quisquis es, o tremisce
Et venerare dextram.
O Dei magnam venerare atque tremisce dextram,
Quisquis es. Hac ab unâ
Pendet eventus. Stolidi est, non ratione duci,
Quam sapientia armet
Dia. Vindictam Nemesis iam meditatur ultrix;
Tarda quidem irrogare
Debitam poenam, grauibus sed cita tarditatem
Suppliciis repensam
Et dare, et pro stultitiâ ludibrium pacisci.
Tu placidae sorori
Supplica Pacis, foliis o Puteane canis
Tempora cincte oliuae;
Perpes ut vobiscum habitet Diua, salutis auctor;
At procul exulatum
Ultimae in Thules salebras dirus eat Gradiuus[4].

Lutetiae Parisiorum.
Mense aprili. 1585.

1. Allusion à l'intervention armée promise à la Ligue par Philippe II. Le traité de Joinville, qui la stipulait, est du 31 décembre 1584.

2. A cette date du mois d'avril, ce roi pacifique et menacé peut être encore Henri III; l'ode aurait eu un tout autre ton quelques mois plus tard, après l'édit du 18 juillet, qui révoqua les édits de pacification et interdit avec rigueur l'exercice du culte réformé.

3. Le héros à qui est légitimement destiné le bois du trône sacré est Henri de Navarre.

4. Gradivus ou Mavors, c'est toujours le dieu de la guerre.

Paulus Melissus Francus. Comes Pal. et Eques,
Laureatusque Poëta, Ciuis Romanus[1].

L'état troublé du royaume et les passions qui s'y déchaînaient expliquent que Melissus, malgré ses habitudes invétérées de poète lauréat, n'ait pas sollicité de présentation à la Cour, où fréquenta pourtant son ami Henri Estienne et où Catherine de Médicis, ni même Henri III, n'eussent point dédaigné ses louanges latines. Les circonstances politiques n'étaient guère favorables aux lettres; l'exemple même d'Estienne ne pouvait être très encourageant, puisque la bienveillance du Roi n'avait pas rétabli la fortune compromise de l'imprimeur et qu'il retournait à Genève, toujours malheureux et assez déçu[2]. Mais la religion suffit à justifier l'abstention complète de Melissus, qui portait, d'ailleurs, ses vues et ses ambitions d'un tout autre côté. L'hommage refusé à la vieille « Jézabel » des Tuileries, il brûlait de l'offrir à la souveraine anglaise que les papistes flétrissaient de la même qualification, excessive à coup sûr dans les deux cas. A présent que les approbations les plus autorisées de l'Europe l'avaient consacré, il pouvait se permettre d'aller trouver la reine Élisabeth et mettre à ses pieds son génie et son dévouement.

En cette belliqueuse année, où le sol français ne semblait

1. Bibliothèque nationale, collection Dupuy, 837, fol. 78-79. Le titre et la date sont à l'encre rouge, suivant l'usage du poète.

2. Une lettre de Melissus à Estienne, qui est remarié et de retour à Genève (*Heidelbergae, XV Kal. aprilis* [1587]), se rattache encore à cette époque de la vie des deux amis. En voici quelques traits, d'après le texte recueilli par Goldast, *Philologicarum epistolarum centuria una*. Francfort, 1610, p. 315 :

« Te in eo esse ut Typographiam tuam instaures, non ipse modo, verum alii mecum utriusque nostrum amici, ex animo gaudemus. Utinam autem te inani Aulae Gallicae pollicitatione deceptum prius mens et Fors bona in Allobrogas retraxisset, quam et spei aura nonnulla refulgentis, et rei primae iacturam fecisses. Frustra mehercule obnitimur fatis homunculi miselli, si Deo aliter visum est. Quaerimus commoditates, inuenimus calamitates. Sorte quemque sua contentum esse decet. O mi Stephane, te nunc diligenter et serio haec considerare velim. Resarcies igitur, quod neglectum fuit. Habes [uxorem] quae rem familiarem curet, ita ut te in libros totum abdere possis, litigiorum fugitans, atque istiusmodi spinarum tricarumve, unde nihil emolumenti, nihil lucri. Loquor tecum aperte et sine fuco; atque hinc amici hominis animum cognoscas licet. »

La suite de ce texte et une seconde lettre discutent avec l'imprimeur des questions de quantité et d'accentuation.

pas sûr aux hérétiques, l'Angleterre eût été une terre de refuge pour Melissus, même s'il n'eût pas depuis longtemps décidé de s'y rendre. A l'automne de 1585 (« après les vendanges », dit Boissard), il s'embarqua à Dieppe avec Jérôme Groslot, de Lille, qui fut son compagnon dans le royaume d'Élisabeth[1]. Le Rhénan calviniste y comptait déjà bien des sympathies et cet excellent polyglotte ne pouvait y être nulle part au dépourvu, puisqu'il connaissait l'anglais comme le français[2]. Ce voyage ne devant pas être raconté ici, il suffira de transcrire le récit succinct qu'en fait son ami et son confident :

Post vindemiam anni 1585[3], nauigauit ex portu Deppensi in Angliam, offerens Richemonti Elisabethae Anglorum Reginae sua Poemata, ibique per hiemem in aula mansit, quae Grenouici erat... Sed postquam comite itineris Hieronymo Groslotio Lislaeo nobili Gallo, cuius maiores ex Francia Germaniae oriundi erant, qui cum adulescentulo Iacobo VI Scotiae Rege sub Georgio Buchanano educatus fuerat, Academias Oxoniensem et Cantabrigiensem, Bibliothecasque libris veteribus refertissimas perlustrasset, a Regina humanissima, quae aliquoties ipsum antea sponte sua compellauerat, veniam abeundi impetrauit, ac traiecto Oceano Caletum versus tertiò in Galliam rediit; nam per literas antea reuocatus fuerat in Germaniam a Ioanne Casimiro principe, Palatinatus administratore[4].

Pendant le mois de janvier 1586, le voyageur apprit à Londres un événement qui ramena son cœur auprès de ses amis de France. Ronsard venait de mourir le 25 décembre, en son prieuré de Saint-Cosme-lez-Tours, et la nouvelle, transmise du continent par un des ambassadeurs de la Reine, Daniel Rogers, ne put, cette fois, être mise en doute. Melissus connut probablement assez vite le détail des obsèques que l'Université et la Cour célébrèrent solennellement à Boncourt, le 24 février, ainsi que le projet de composer un *Tombeau*, pour

1. Cf. C, p. 50; III, p. 322. Un petit poème intitulé *Nauigaturus in Angliam* précède le principal groupe des dédicaces anglaises : Bromley, Norfolk, Dudley, Sydney, Rogers, etc. (C, p. 151).

2. Voir le témoignage de Boissard : « Praeter linguam vernaculam, quae est Teutonica superior, et eas quae in scholis Academiisque addiscuntur, maxime illi cordi fuerunt Italica, Gallica, Hispanica, item Belgica et Anglica. »

3. Une faute d'impression évidente donne ici la date 1582.

4. Boissard, *loc. cit.*, p. 92.

lequel les disciples et les amis recrutèrent aussitôt des collaborateurs.

Cette fameuse publication, qui devait apparaître comme un hommage collectif des poètes, fut en même temps une manifestation de l'humanisme français tout entier[1]. Mais notre Melissus n'avait pas attendu l'appel de Claude Binet ou de Sainte-Marthe pour confier à sa muse latine les sentiments que lui inspirait la mort du plus grand poète du siècle. Il l'avait trop bien étudié et trop aimé depuis sa jeunesse pour ne le point pleurer spontanément, et même avec plus de sincérité que certains compatriotes du maître. Le génie de Ronsard et les principes dont la Pléiade avait vécu étaient déjà fort démodés dans cette jeune poésie, qui se ralliait autour de Desportes; ils n'avaient rien perdu de leur prestige dans l'imagination toujours fraîche de Melissus. On le voit assez par l'ode émue qu'il adressa à Florent Chrestien et qui vint à point pour être insérée dans le volume préparé chez Gabriel Buon. Elle en fait une des meilleures pages. Si les allusions, qui pour nous l'obscurcissent, demandent à être expliquées aujourd'hui, on sent aisément qu'elle ne renferme ni les banalités du deuil officiel, ni les lieux communs d'une admiration convenue :

PAULI MELISSI FRANCI ...
ODE AD Q. SEPT. FLORENTEM DE OBITU PETRI RONSARDI.

QUEM Fama mendax ante biennium,
O QUINCTE, vani prodiga gutturis
Vixisse vatem nunciarat[2],
Isne manûs violentiores
Parcae subiuit, ius adamantinae
Strictè tenentes forficis, et glomum
Vertentis aeui conuolutum
Dissicere heu nihil abstinentes?
Iam verat error pristinus. En mare
Traiecit ingens Oceani patris,
Et insulares Albionis

1. Cf. P. Laumonier, *la Vie de Ronsard de Claude Binet*. Paris, 1909, p. XXI et suiv.; Nolhac, *Ronsard et l'humanisme*, p. 240 et suiv.

2. On a vu plus haut que le bruit de la mort de Ronsard avait couru à Paris en 1584.

Non itidem, velut antè Celtas,
Rumore falso corripuit volans
Hinc inde pennâ Fama volubili,
Tristesque Ledaeas amoenum
Reddidit ad Thamesim volúcres[1];
Quas usitatâ voce Rogersii[2],
Dousaeque[3] cantu glauca Venilia[4]
Itemque nostro prouocatas,
Laetitiâ erigere insolenti
Spectarat alto colla sonantia
Clangore, crebroque agmine litora
Vicina complere, et Britannam
Ad modulos numerosiores
Ciere Nymphen, aetherium genus,
Vatumque numen. Siccine fluminum
Ocelle Liri[5] belle, ripae
Vindocinae vetus irrigator,
Ronsardum in extremo articulo nigrae
Mortis trementem reddere anhelitum
Flesti repercussas in auras?
Siccine, flaue Liger, rigenti
Corpus sepulcro, pinguia quâ colunt
Turones arui iugera, condier[6]?
Frustramur, an fractum Poetae
Emorientis utrumque ocellum

1. Ces cygnes de la Tamise sont un exemple des observations de nature dont Melissus nourrit sa poésie.

2. Poète et humaniste, jadis élève de Melanchthon à Wittenberg, Daniel Rogers, qui fut ambassadeur d'Élisabeth auprès de Charles IX, de 1566 à 1570, et traversa souvent la France dans ses divers voyages politiques, s'était lié à Paris avec les écrivains et les savants. Au moment où il écrivait en Angleterre la mort de Ronsard, il était depuis peu sorti des prisons de Philippe II, qui l'avait fait arrêter en territoire impérial au cours d'une mission chez les princes luthériens d'Allemagne.

3. Sur les rapports de Jan Van der Doës, premier curateur de l'Université de Leyde, avec Ronsard, voir *Ronsard et l'humanisme*, p. 211 et 346. L'excellent humaniste hollandais, grand admirateur du poète, était en relations régulières avec Londres. Je trouve au ms. 837 de la collection Dupuy, fol. 242, un poème latin conservé par Claude Dupuy, daté et signé ainsi : *Ianus Douza Nordouix. Londini. A. M D XXCIV. XIV Kal. Septembres.*

4. Ce nom de divinité latine renferme une allusion difficile à saisir. Les éditeurs du *Tombeau* ont-ils bien lu le manuscrit de Melissus? Celui-ci, en tout cas, n'a pas corrigé d'épreuve.

5. Il faudrait ici la forme *Lori* pour signifier exactement le Loir vendômois.

6. Melissus n'ignorait pas que Ronsard avait été enseveli aux bords de la Loire, dans son prieuré de Saint-Cosme-lez-Tours.

Ultro vocati dextra Galandii
Propinqua clausit[1]? Tu quoque forsitan
Auri insusurrasti supinae
Verba bona et pia, Christiane,
Agona leto luctificabilem
Luctante, praestò visus adesse. Quae (*sic*)[2]
. . . . . .
Quos maeste flores Manibus injicis?
Quae vota fundis, queis sibi gaudeat
Terpandrus alter? Sume quaeso,
Sume lyram mihi cumque tritam,
Ac luctuosas hisce age naenias,
Graio et Latino pectine. Dic tuo
Exinde Morello et Bineto
Et Stephano Bonefonioque[3],
Musarum alumnis, ut fide Lesbiâ,
Seu queis placebit cumque modis seni
Dignè parentent, publicisque
Templa, theatra, Academiasque
Sonis fatigent. Fas etenim est, uti
Qui natus artes dotibus inclitis
Augere, donatus sacrarum
Munere non careat sororum.

Londini. Anno M.D.LXXXVI.
Mense Febr.[4].

Cette ode, composée après la série des poèmes parisiens de Melissus, est la dernière qu'il consacre aux choses françaises. C'est par Ronsard que finissent, comme ils ont com-

1. Jean Galand, le meilleur ami du poète à la fin de sa vie, ne put se trouver en Touraine pour lui fermer les yeux.

2. Au tournant de la page, les deux derniers vers de la strophe sont tombés à la composition.

3. Ces personnages sont Fédéric Morel le fils, Claude Binet, un des principaux préparateurs du *Tombeau*, Robert Estienne (le troisième Robert de la dynastie), qui y a collaboré par d'abondants vers français et grecs, et Jean Bonnefon, dont le nom ne s'y trouve pas. Celui de Florent Chrestien n'y paraît que dans le titre de l'ode de Melissus; on se rappelle l'âpre polémique, inspirée par les querelles religieuses, qui l'avait un certain temps éloigné de l'amitié de Ronsard.

4. *Discours de la vie de Pierre de Ronsard... par Claude Binet... Ensemble son Tombeau recueilli de plusieurs excellens personnages.* Paris, 1586, p. 65-68. Est-il besoin d'indiquer aux ronsardisants informés que le texte donné par Blanchemain est fort incorrect et parfois incompréhensible?

mencé, ses rapports avec notre pays. Il y rentre cependant, pour la troisième fois, à son départ d'Angleterre. Il traverse Paris et Orléans et se rend dans une de nos villes qu'il n'a encore jamais visitée. Il est attiré à Bourges par un des hommes pour lesquels il a toujours professé l'admiration la plus vive, ce savant Cujas, auprès de qui plusieurs générations de ses compatriotes sont venues apprendre la science du droit[1]. La célèbre Université a-t-elle été sur le point de perdre une telle parure, et la France fut-elle menacée, comme on l'a cru un instant l'année précédente, de voir le maître émigrer en Italie? Melissus, pour sa part, s'est mis en devoir de l'en dissuader en se faisant le porte-parole des Français[2]: il va le féliciter à présent d'avoir gardé son enseignement pour sa patrie et l'écouter dans sa chaire. Il s'entretient avec Cujas d'amitiés communes, qui sont nombreuses; il visite la tombe de l'infortuné Gulielmius et voit sans doute les étudiants de son pays; puis, par Lyon et Bâle, il gagne Heidelberg[3].

C'est à Heidelberg, dans sa chère région du Rhin, qu'il fixait enfin sa vie errante. Jean-Casimir lui confiait la garde de la Bibliothèque Palatine, la plus illustre et la plus précieuse de l'Allemagne. On le voit se marier, composer encore quelques poésies en cette langue antique où il fut un maître et finir en 1602 une vie honorée, parmi les studieux loisirs du bibliothécaire.

Bientôt sa mémoire s'effaçait dans cette France qu'il avait

1. La vie des étudiants allemands à l'Université de Bourges est décrite dans une fort curieuse lettre de Heinrich von Camphusen, du 23 octobre 1566, intéressante pour l'histoire de nos universités (*Briefe von Andreas Masius und seinen Freunden*, éd. Max Lossen. Leipzig, 1886, p. 377-379).

2. *Ad Iac. Cuiacium iurisc.* C, p. 557.

3. Boissard : « Lutetia igitur digressus cum baronibus Zernemeliis, per Aurelianum agrum venit in urbem Bituricensem humanissime acceptus à Iacobo Cuiacio iurisconsulto. Inde Lugdunum perrexit, et per mediam Helvetiam iter faciens Basileam attigit; tandem Heidelbergam, quam ille Myrtiletum appellat a baccis illis nigellis, quae magna ibi nascuntur copia, reuertitur. Fuit id anno 1586. » Scaliger se moquait donc de son ami, quand il disait, à propos de Heidelberg : « La grande fadaise de l'appeler *Myrtiletum;* il faut donc appeler ainsi toute l'Allemagne, car il croist autant de myrtes ailleurs que là » (*Sec. Scaligerana*). On lit dans le même recueil : « Melissus, qui estoit bibliothécaire de la Bibliothèque Palatine, n'y laissoit entrer personne. » C'est encore une grognerie de Scaliger.

tant goûtée et célébrée. Les fameux *Schediasmata*, dont un petit nombre d'exemplaires restait dans notre pays, y devenaient de plus en plus rares. Seul peut-être, Théodore de Bèze maintenait son souvenir chez les protestants français, par les vers catulliens qui se réimprimaient dans ses œuvres (*Mellitissime, quaeso, mi Melisse...*); cependant que l'ode sur la mort de Ronsard, demeurée sous les yeux des lettrés, continuait à leur présenter ce nom élégant et mystérieux, qui attestait les relations familières avec la Pléiade d'un poète étranger digne de revivre avec elle.

Pierre DE NOLHAC,
de l'Académie française.

APPENDICE.

Le dernier témoignage des relations de Melissus avec la France est une lettre inédite à Jacques-Auguste de Thou, écrite en 1600 et intéressante à divers titres. Le poète sexagénaire y rappelle avec complaisance le séjour qu'il a fait au pays de l'historien, *ante annos XV*, parmi les gens doctes qui l'y ont accueilli. L'autographe est à la Bibliothèque nationale, collection Dupuy, 836, fol. 213-214.

Clariss° viro Aug. Thuano Aimerio ...ris consistorii consiliario, [supr]emi Galliarum senatûs [pr]aesidi, Amico S. plurimam obseruando. — A Paris.

Opus illud de Sibyllis, Opsopoei opera et studio collectum, tandem in lucem prodiisse gaudeo mehercule plurimum[1]. Per hosce annos ab obitu Opsopoei[2] diu multumque sollicitus fui, quid eo fieret, donec ante semestre mihi id videre contigerit. Quòd autem nunc ad te scribo, Thuane clarissime, eo fit, ut expiscer, num ii, qui sumptûs fecerunt in opus excudendum, exemplaria aliquot

1. Il s'agit de l'ouvrage suivant : *Sibyllina oracula ex vett. codd. aucta renouata et notis illustrata a I. Opsopoeo, cum interpretatione latina Seb. Castalionis et indice...* Paris, 1599, in-8°. Deux opuscules paginés séparément sont joints à ce gros volume : *Oraculi metrica Iouis, Apollinis, Hecates, Serapidis et aliorum deorum ... a I. O. collecta*, et *Opuscula magica Zoroastris cum scholiis Plethonis et Pselli nunc primum editis e Bibliotheca Regia, studio I. Opsopoei.*

2. Jean Opsopœus, professeur de médecine à Heidelberg, était mort en 1596, à peine âgé de quarante ans.

daturi sint heredibus, praesertim Ioannis Opsopoei fratri Simoni, artium et philosophiae magistro, in Academiâ nostrâ commoranti, ad quem deuoluta est tota Bibliotheca fratris defuncti. Rogo igitur, quandoquidem praefatio ipsa nominis tui inscriptionem continet, cum consortio ita agas, ut promotioni tuae morem gerant et exemplaria nonnulla ad nundinas Francofort. vernas sequentis anni bene compacta et obsignata mittant, ut inde huc perferantur. Quâ tu re nobis nihil gratius, nihil acceptius facere poteris, tum propter illam familiaritatem, quâ tibi coniunctus fuit Opsopoeus, dum istic viueret, tum etiam ob notitiam, quae mihi tecum et cum aliis viris doctissimis ante annos XV, cum secundo in Gallias venissem, intercessit. Itaque facies, certo scio; iniquum enim non petitur, ut pro molestiâ et labore ab auctore exhaustis nonnihil emolumenti ad Simonem Opsopoeum redeat.

Ceterum, Thuane eruditissime, scire aueo, quid hactenus in lucem edideris, et si quid porrò nobis exportandum sit, id nos edocueris, auidâ accipiemus aure. Iniungas velim librariis Parisiensibus ut lucubrationes tuas Francofortum perferendas curent, nam a plerisque summopere desiderantur, ut et Passeratii Poematia, quae hactenus certè nancisci non potuimus[1].

Casus, qui te superioribus annis et complures alios patriae amantissimos adflixit, nobis grauissimus iuxta ac molestissimus accidit. Eluctati estis tandem, Dei Opt. max[i] nutu. Constantia tua et tolerantia in aduersis summam profectò meretur laudem, cui et ego particulam singularem in meis aliquando opusculis attexam, si viuo. Si quid interea ad me scribere voles, mittito Cl. viro Dionysio Lebeo Batillio, Praesidi regio in urbe Mediomatrica. Is ad me rectâ perferendum curabit, nam saepius huc ad me litteras mittit. Procurani enim quantâ maximâ potui diligentiâ, ut illius emblemata apud nos typis excuderentur, quae te vidisse arbitror[2]. Etiam hasce meas ad illum inclusi. Tu bene vale, et me quod facis amare perge.

Datum Heidelbergae, die XXV Octob. Anno M DC.

Paulus Melissus Franc. Electoris Palatini et Ioannis Casimiri, dum viueret, consiliarius et bibliothecarius.

1. L'édition de Jean Passerat que les libraires rhénans ne pouvaient se procurer n'était cependant pas toute récente, les *Poemata* du professeur royal ayant été imprimés à Paris en 1597.

2. Le président de Metz, Le Bey de Batilly, a publié un recueil analogue aux *Emblèmes* de Boissard, avec soixante-deux dessins de celui-ci. C'est l'ouvrage dont parle Melissus : *Dion. Lebei Batillii emblemata, a Iano Boissardo delineata et a Theod. de Bry sculpta*. Francfort, 1596, in-4°.

AU TEMPS DES BERGERADES

GESSNER ET WATELET

Les papiers de Gessner conservés à la Bibliothèque centrale de Zurich contiennent de nombreuses lettres de ses admirateurs de France. Celles de Meister[1] et de Grimm[2] ont été publiées; plusieurs autres méritent de l'être aussi : elles aideront à comprendre le succès du « Théocrite helvétique », succès qui n'est point sans être une cause d'étonnement pour nous.

*
* *

Michel Huber, un Bavarois, était, en 1759, installé depuis une dizaine d'années à Paris comme maître de langue allemande. Il avait des élèves à la Cour et parmi la bourgeoisie parisienne : Turgot fut certainement l'un des plus zélés. Huber, ayant traduit le poème de Gessner *Der Tod Abels*[3],

1. Paul Usteri, *Briefwechsel Salomon Gessners mit Heinrich Meister (1770-1779)*, dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CXX, 3 et 4.

2. Paul Usteri, *Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1908.

3. Il parut en allemand en 1758. Deux ans avant, en 1756, Gessner avait publié ses vingt-trois premières *Idylles*. Mais, piqué du dédain de ses compatriotes pour ces petits poèmes, il s'était tourné vers le poème épique et son choix était tombé sur un sujet biblique : *la Mort d'Abel*. Dans les cinq chants de ce poème, il veut aborder le problème du bien et du mal et peindre « les plus grandes passions, les situations les plus étonnantes et les plus tristes ». La critique allemande ne l'épargna guère : « Bon pour les femmes et les enfants », disait-on. Cependant trois éditions furent vendues la première année. Gessner, plus tard, considérait son *Abel* comme la plus faible de ses productions. Huber fut d'un autre avis. Il avait trouvé le poème à Paris, chez son ami Wille, à qui l'historien d'art J.-H. Füssli l'avait envoyé de Zurich. Avec l'aide de Turgot, son élève, de Toussaint, son ami, et de quelques autres, Huber résolut de traduire *Abel*. Telle est l'origine du succès de Gessner en France. Cf. J.-J. Hottinger, *Salomon Gessner*. Zurich, H. Gessner, 1797 (trad. par H. Meister; l'original est de 1796); H. Wölfflin, *Salomon*

venait non sans peine de décider l'éditeur Hardy à publier l'ouvrage. Celui-ci, qui « ne se promettait rien de bon » de « ce poème épique venu de Suisse », n'y mit aucun soin. Il gagna cependant quelque deux cents écus à la vente de trois éditions parues coup sur coup. Ce débit inattendu — sans compter les contrefaçons de la province et de l'étranger — le fit revenir, non pas de son jugement sur « l'esprit allemand », mais de ses inquiétudes de commerçant. C'était une bonne affaire.

On sait quels éloges retentissants accueillirent la *Mort d'Abel :* Rousseau en glissera un dans une note du V^e^ livre d'*Émile*. Grimm « ne connaît rien de si parfait en ce genre ». Thomas, transporté, écrit à son ami Barthe : « Pour le gracieux, c'est égal à *Télémaque;* pour le pathétique, c'est au-dessus de tout ce que nous avons en notre langue. » Gessner était sacré « génie immortel ». Seule l'Allemagne se tint sur une froide réserve : le succès fut considérable en Angleterre et en Italie, comme en France.

Huber pouvait-il souhaiter plus bel encouragement? Dans sa préface il avait inséré la traduction de deux idylles : *Amyntas* et *Daphnis*, coup de sonde donné dans le public qu'il cherchait à allécher par ce commentaire : « *Rien de plus naïf* que le ton qui règne dans les *Idylles* de M. Gessner ; c'est *partout le langage de la nature ;* ses bergers n'ont jamais plus d'esprit qu'il ne convient à des bergers d'en avoir ; mais pour *les nobles sentiments de vertu et de bienséance* qui ne sont pas interdits aux bergers, *la manière affectueuse et touchante* dont il les rend fait infiniment *d'honneur à son cœur*. » Ce langage fut compris : il répondait au secret désir du temps et plaçait Gessner dans le prolongement de l'Arcadie de Fontenelle. Non seulement Turgot, mais Diderot, « l'admirateur passionné, l'ardent panégyriste » de Gessner, pressèrent Huber de se remettre au travail et de présenter l'œuvre complète aux Français[1]. Annoncée dès août 1760, cette traduction parut en 1762.

Gessner. Frauenfeld, Huber, 1889 ; F. Baldensperger, *Gessner en France. Revue d'histoire littéraire de la France*, 1903 ; D. Mornet, *le Sentiment de la nature en France*. Paris, 1907, *passim* et chap. IV ; G. de Reynold, *Bodmer et l'école suisse*. Lausanne, Bridel, 1912, chap. XVI et XVII.

1. « La France lui doit [Diderot] en grande partie de connaître vos ouvrages ; c'est lui qui non seulement a encouragé M. Huber à les traduire,

La *Mort d'Abel* avait mis Huber en relation avec Watelet, toujours curieux de littérature étrangère, et il demanda à cet artiste d'illustrer l'œuvre qui allait paraître. Claude-Henri Watelet[1], fils d'un receveur des finances, et qui, à la mort de son père, devait hériter à vingt-deux ans de sa charge et d'une très grosse fortune, homme d'intelligence ouverte et de goût délicat, écrivain, dessinateur, graveur, musicien, sculpteur à l'occasion, était, lorsqu'il s'éprit des œuvres de Gessner, revenu depuis quelques années d'un voyage entrepris au sortir du collège et qui l'avait conduit en Hollande, en Allemagne, en Autriche et en Italie. A Rome où, après Vienne, il s'était arrêté plusieurs mois, il avait fréquenté l'École française et s'y était lié avec le peintre Pierre, qui, dès lors, resta un de ses amis et de ses conseillers en matière d'art. Watelet avait pour l'auteur de la *Mort d'Abel* une estime particulière. « Fondé sur cette estime, je n'ai pas eu de peine, dit Huber, à l'engager d'orner ma traduction des *Idylles*, imprimée à Lyon chez Bruyset, d'un frontispice et de nombre de jolies vignettes d'après les dessins de M. Pierre[2]. »

mais qui a encore contribué beaucoup au mérite de ses traductions. Quand M. Huber venait lui montrer ce qu'il avait fait, il lui disait souvent : *mon ami, le poète n'a point dit comme ça*. Et le traducteur, regardant son original, était tout étonné de ce que Diderot devinait mieux votre génie que lui-même n'entendait sa langue. » *Lettre [perdue] de J.-H. Meister à Gessner*, citée par Hottinger, *op. cit.*, p. 257-258.

1. Fils de H. Watelet, receveur général de l'Orléanais, et de Marguerite de Beaufort, fille elle aussi d'un fermier général. Il naquit le 28 août 1718 et mourut au Louvre le 12 janvier 1786. Il fit ses études au collège d'Harcourt, devint en septembre 1747 membre associé libre de l'Académie royale de peinture et d'architecture, qui, en mars 1766, le nomma membre honoraire amateur. En janvier 1761, après la publication de son *Poème sur l'art de peindre* (1760), il avait été élu de l'Académie française. C'est sans doute lors de son deuxième voyage en Italie (1763-1764) qu'il devint membre des Académies della Crusca, de Cortone, de Parme, de Rome, de l'Institut de Bologne. Il appartenait en outre aux Académies de Berlin, de Marseille, de Madrid et à l'Académie impériale de Vienne. En 1776, à la suite de services rendus, la Société royale de médecine lui avait conféré le titre d'associé libre. Cf. Vicq-d'Azyr, *Éloge de M. Watelet lu, le 29 août 1786, à la Société royale de médecine;* Watelet-Levesque, *Dictionnaire des arts* (1792; Avertissement); Huber et C.-C. Rost, *Manuel des curieux et des amateurs de l'art* (1804), t. VIII, p. 165 et suiv.; *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture* (1648-1793), vol. VI-IX, *passim*. C'est à Rome que, âgé de dix-neuf ans, il avait pris la décision de se donner tout entier aux arts et aux artistes et d'avoir « une vie voluptueusement innocente ». Cf. Carl Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*. Leipzig, 1898, t. III, p. 41.

2. Huber-Rost, *op. cit.*

Ces illustrations de Watelet, gravées en 1760, et qui comprennent deux vignettes et une douzaine de culs-de-lampe, sont tout à fait dans le goût du temps. La vignette de tête représente une bergère enguirlandée, une houlette fleurie à la main, ses moutons derrière elle; de la main gauche, elle grave une pensée sur le tronc d'un vieux chêne. Les livres richement illustrés étaient à la mode. En 1760, Watelet avait enrichi déjà son poème sur l'*Art de peindre* d'un certain nombre de vignettes et culs-de-lampe finement gravés par lui-même. Dès 1754, Gessner ornait de gravures chaque édition de ses œuvres : les premières sont, il est vrai, misérables, mais les progrès sont rapides et il semble que, dans ce genre qui se rapproche de la miniature, Gessner fait preuve de plus de fantaisie que Watelet dans l'art de composer un trophée et de tresser à l'entour une guirlande de liserons et de myosotis.

M. Baldensperger a analysé dans son *Gessner en France* les raisons de l'immense succès des *Idylles*. Huber, qui avait tâté son public et le connaissait bien, n'était pas sans avoir un certain pressentiment des causes de l'enthousiasme qu'allaient soulever ces petits poèmes; pour guider ses lecteurs dans leur jugement, il disait dans sa préface : « ... Je ne sais si je me trompe, il me semble que *M. Gessner a traité le genre de l'Idylle d'une manière neuve*, en *évitant* également et la *rusticité* dans laquelle sont tombés quelques anciens et *les lieux communs poétiques tant rebattus* par leurs serviles imitateurs et *la fade galanterie* que les modernes y ont si souvent substituée. Il se vante dans sa préface d'*avoir pris Théocrite pour modèle*. Si j'ose dire ce que je pense, *il a fait beaucoup mieux*, il a observé la nature et il l'a peinte...; s'il a peint comme eux [les anciens], *il a certainement choisi avec plus de goût les objets de son imitation*... M. Gessner est peut-être *le premier qui ait donné au genre pastoral toute l'étendue dont il est susceptible et qui ait peint ses bergers comme des hommes sujets à tous les besoins et à toutes les affections de l'humanité*. Pères, enfants, époux, amis, tous ces liens dont la nature a fait les premiers fondements de la société ne leur sont point étrangers. Ils sont pauvres, ils deviennent vieux, leur pauvreté et leur vieillesse ne nous les rendent que plus intéressants. La générosité, la bienfaisance, l'amour paternel, la tendresse

filiale, le respect pour la divinité, la douce joie qui accompagne l'innocence sont des sentiments qui ne leur sont pas moins familiers que l'amour. *Leurs entretiens présentent partout le tableau de la vertu parée des grâces de la naïveté, et l'ouvrage fait aimer l'auteur*[1]... »

Les *Idylles* furent bientôt dans toutes les mains : Hottinger, renseigné par Huber et plus tard par J.-H. Meister, prétend que tout le monde les lit, « depuis le savant le plus profond jusqu'au petit-maître le plus frivole. On en parlait dans les cafés et l'on ne pouvait concevoir qu'un Allemand eût autant de grâce et de délicatesse ». Comment, un Allemand? « C'est bien pis, c'est même un Suisse. »

Le succès paraissait si assuré que non seulement le libraire soigna l'édition de son mieux, mais il mit le volume à un prix plus élevé qu'il n'eût fait « eu égard à la petitesse du volume[2] ». Grimm et Diderot[3] furent ravis de *cette finesse et simplicité toute grecque*. Rousseau, après avoir lu d'un trait le petit volume que Huber lui avait envoyé à Montmorency, proclame Gessner « un homme selon son cœur ». Ne mène-t-il pas lui-même, dans sa retraite, « une vie assez semblable, dit-il, à celle de Ménalque et d'Amyntas, au bien près que j'aime comme eux »? Le « solitaire » de Montmorency, les encyclopédistes ne sont point seuls à *sentir* la fraîcheur de ces églogues : de grandes dames partagent leur fervente admiration. La duchesse de Choiseul voudrait attirer à Paris le poète zurichois et lui fait offrir une place dans le régiment des gardes suisses, mais Gessner ne songe nullement à quitter sa patrie; il vient de se marier et a mieux à faire qu'à voyager. C'est donc la traduction des *Idylles* par Huber qui

1. Nous soulignons ces passages essentiels. Les nombreux articles élogieux parus à l'occasion de ces *Idylles* dans les divers journaux ne feront que broder sur ces idées qui leur servent de *leitmotiv*. Cf. Süpfle, *op. cit.*, chap. xv, et Baldensperger, *op. cit.*

2. *Correspondance de Grimm*, éd. Tourneux, janvier 1762.

3. Le genre bucolique convenait mieux que l'épopée au caractère et aux moyens de Gessner : Diderot n'eut pas à faire au sujet des *Idylles* les restrictions qu'il ne put retenir pour la *Mort d'Abel*, œuvre qui lui paraissait manquer d'énergie et de simplicité. Il découvrait, certes, des passages de génie, mais trop de poésie et pas assez de pathétique : « L'ouvrage attendrit seulement là où il devrait faire fondre en larmes »; les « mots touchants » sont « noyés » et l'on se heurte à bien des « fictions ridicules ».

mit le sceau à la célébrité du « Théocrite helvétique » en France[1].

Pour son édition des *Idylles* en 1762, Huber, loin d'éprouver les mêmes ennuis qu'en 1759 lorsqu'il s'agissait de la *Mort d'Abel*, n'avait eu que l'embarras du choix de l'éditeur : preuve matérielle du chemin parcouru en trois ans par la renommée de Gessner. Le poète suisse passera désormais avant les Allemands, dont plusieurs cependant commençaient à être fort prisés; au jugement des Français, quoique Suisse — bientôt même quelques voix iront jusqu'à dire *parce que Suisse* — Gessner possédera « le goût, la souplesse et la grâce[2] » de langage qui manquent aux auteurs germaniques.

* * *

Le fait que ce furent Diderot, Grimm, Turgot et leurs amis qui encouragèrent Huber à persévérer dans son intention de

1. C'est donc une erreur de croire, comme le dit M. V. Rossel dans son *Histoire de la littérature de la Suisse romande*, p. 430, que « Gessner devint populaire en France grâce à la traduction, non point du couple Huber, mais du chevalier Pierre-François de Boaton ». La traduction en vers de celui-ci, supérieure souvent, il est vrai, à celle de Huber, ne parut qu'en 1775, celle d'*Abel* en 1785. Il est également erroné de voir dans le succès de Gessner l'effet d'une « propagande » organisée.

2. Grimm, *Correspondance littéraire*, janvier 1762, p. 12. C'est le fameux passage qui commence par ces mots : « La poésie et la littérature allemandes vont devenir à la mode à Paris, comme l'était la littérature anglaise depuis quelques années. Déjà on étudie la langue allemande comme une langue savante, et plusieurs amateurs de la littérature y font beaucoup de progrès... » (*Ibid.*, p. 11). Une lettre du graveur Wille à Gessner du 5 février 1769 confirme ces observations. A propos d'une traduction française du *Dictionnaire des artistes* de J.-H. Füssli qui se préparait à Paris, Wille écrit : « ... Zu dem ist es augenblicklich Mode in Frankreich die deutschen Schriften zu übersetzen, welches vor 24 Jahren noch würde lächerlich gewesen seyn... » A propos des *Nouvelles Idylles* qu'il croit que Gessner veut faire paraître en France à la fois dans le texte allemand et dans la traduction, il approuve : « Ist es wahr : so scheint mir der Einfall ganz unvergleichlich; aber um des Himmels Willen lassen Sie ja das Deutsche nicht mit deutschgotischen Buchstaben drucken. Doch Sie haben zu viel Geschmack als dass ich deshalb in Sorge seyn sollte »; et ayant fait imprimer un catalogue d'art allemand en lettres latines, il ajoute : « Mein prächtiges Exemplar das ich besitze gefällt den Franzosen sogar sehr welche nicht einmal unsere Sprache verstehen. Sie wundern sich und sagen oft : on commence à faire bien des choses en Allemagne avec beaucoup de goût... » On voit par là que cette vogue de la littérature allemande devait, à ses débuts, être entretenue avec soin et ménagée et que les Suisses y avaient leur part.

traduire les *Idylles* témoigne du degré de faveur et d'estime dont Gessner et son traducteur jouissaient dans le milieu encyclopédique : aussi comprend-on que Watelet, le peintre-poète, leur ami à tous, n'ait pas hésité à consacrer son talent de graveur à l'embellissement du nouvel ouvrage. Plus qu'eux tous, Watelet, nous le constaterons, partageait avec Gessner le goût de la nature, celui de la rêverie où l'esprit s'égarait à la recherche d'un âge d'or innocent et vertueux, dont la mièvrerie n'était pas pour déplaire à cette « âme sensible », amie des douces effusions.

Bien qu'il ne dédaignât nullement la poésie et les lettres en général[1], Watelet était avant tout « passionné pour les arts » et, comme Gessner, s'adonnait surtout à la gravure vers laquelle le portaient ses goûts et son talent. Il habita d'abord, à Paris, un hôtel voisin du boulevard du Temple, et qu'il conserva, puisqu'il le mit, en août 1765, à la disposition de d'Alembert, gravement malade, mais qu'il dut assez vite cesser d'habiter, la vie trop agitée de la capitale ne convenant pas à sa constitution débile. Ses goûts personnels, autant que « le régime auquel sa santé l'astreint », l'engagent entre 1750 et 1753[2] à s'installer à la campagne. C'est alors qu'il fit l'acquisition de la belle propriété dont il fit le *Moulin-Joli* et où, sauf de rares absences, il vécut désormais en compagnie de son amie Marguerite Le Comte[3].

1. A côté de son *Art de peindre*, écrit après « mûres réflexions » pour être utile aux jeunes artistes et qu'il publia en 1760, il prépara un *Dictionnaire de peinture, de gravure et de sculpture*, continué et publié après sa mort par Levesque (1792) ; il publia son célèbre *Essai sur les jardins* en 1774, fit quelques tentatives au théâtre avec des comédies, une tragédie lyrique, un drame lyrique : le meilleur en a été conservé dans le *Recueil de quelques ouvrages de M. Watelet*, qu'il publia en 1784, qui contient encore un petit roman : *Sylvie*. On a en outre de lui une *Vie de Louis de Boulongne, peintre du Roi*.

2. Non en 1758, comme le croit M. D. Mornet dans le *Sentiment de la Nature en France*, p. 378. Il existe de Watelet un portrait de Marie Le Comte, maîtresse du *Moulin-Joli*, 1753, d'après Cochin. Les *Paysages de Saint-Non* sont de 1755.

3. Elle fit connaissance de Watelet vers 1740. La passion de la gravure les avait rapprochés. Pour vivre avec son ami, elle quitta son mari, procureur au Châtelet, qui prit, du reste, la chose avec philosophie et continua de fréquenter assidûment le logis de Watelet. En ce temps de grande tolérance et d'abdication de l'autorité maritale, des attachements de ce genre étaient accueillis avec respect par les « cœurs sensibles » ; on connaissait « les exigences de l'amitié ». Mme Geoffrin, plus tard la prude Mme Necker reçurent

Le domaine de Watelet, aussi splendide que célèbre, était situé sur les bords de la Seine, un quart de lieue en amont du bac de Bezons et en aval d'Argenteuil, à une heure de Paris, dans ce fin paysage de coteaux semés de villages où s'étagent les jardins et les vignes et qu'encadrent les collines lointaines d'Argenteuil et de Montmorency. C'est là qu'échappé aux orages de la vie mondaine, il composa son *Art de peindre*. « Je cherchais en le composant, dit-il dans son *Discours préliminaire*, à nourrir mon goût naturel pour les arts et à occuper les loisirs d'une vie assez retirée à laquelle mon penchant et les soins d'une santé délicate m'ont fixé. » Quant à la découverte et à l'embellissement de la charmante campagne qui l'avait séduit, il nous a renseignés là-dessus avec toute la complaisance un peu fade d'un homme sensible de son époque[1], relevée d'une certaine netteté technique. « Irrégularité des terrains », « variété des plans », rives sinueuses, l'aspect sans symétrie des arbres, des pentes, des îles, des digues qui en font la communication causent une diversité si piquante que, sans hésiter davantage, désireux de mettre en valeur ce beau coin de pays, Watelet l'avait acquis, enchanté par les « vastes perspectives » s'ouvrant sur « les lointains ornés de villages et de châteaux » sans violer « cette simplicité qui s'accorde si bien avec la nature »; par les vieux saules, les grands peupliers et les tilleuls, les « petites chaussées à moitié rompues où le courant qui se brise et bouillonne en s'échappant présente aux paysagistes des accidents faits pour les intéresser », les petits sentiers, les îles incultes, « les arbres venus comme il plaît à Dieu », les « orties, chardons, ronces, encombrement de menus ormeaux et peupliers d'Italie », qui feront même pes-

chez elles avec bienveillance l'association Watelet-Le Comte, qui n'encourut que la réprobation de M^me^ de Genlis, bas bleu hypocrite qui ne valait sans doute pas l'aimable Marguerite Le Comte. « On les recevait ensemble dans la meilleure compagnie, ainsi que le mari de la dame qui, chose bizarre, ne la quittait jamais. » Note de M^me^ Vigée-Lebrun dans ses *Souvenirs*, éd. 1835, t. I, p. 150-153.

1. C.-C.-L. Hirschfeld, *Théorie de l'art des jardins*, trad. de l'allemand. Leipzig, 1779, t. I; l'édition allemande est de 1774; toute cette partie sur *Moulin-Joli* est empruntée à l'ouvrage de Watelet, *l'Art des jardins*. Paris, 1774. Chapitre dernier : *le Jardin français; lettre à un ami*, p. 138 à 160. Hirschfeld et Watelet étaient liés d'amitié. C'est nous qui soulignons dans cette citation ce qui est le plus en harmonie avec les idées de Gessner.

ter Walpole lorsqu'il visitera ce parc qu'il parcourra d'un œil critique et désabusé[1]. L'ambition de Watelet se borne à ménager de « jolis tableaux de paysages », à établir des ponts sur les canaux, des routes ombragées le long de la rive sinueuse. Il laisse les arbres « s'élever et se multiplier à l'envi » et crée des avenues en berceaux pour conduire aux points d'où l'on a vue, au loin, sur un aqueduc qui coupe le ciel, sur les clochers, les villages, le couvent d'Argenteuil qui abrita Héloïse. Que d'émotion tendre à ce nom! Il dispose des bancs, « des cabinets retirés, des belvédères », aménage les lieux solitaires tout en respectant « les aspects sauvages ». Construit-il une digue ou un sentier, il veut qu'ils semblent créés naturellement par « l'effet du hasard ». Une ferme, une laiterie, une étable, un verger, un pan de vigne, des moutons qui, avec la basse-cour, animent le paysage, un jardin; plus bas, sur le fleuve, deux ponts peints en blanc et ornés des fleurs de la saison; par une passerelle rustique, on parvient enfin au « moulin » : le bruit et le mouvement égal de sa roue invitent à quelques moments de *rêverie* » et « inspirent des réflexions ». Tout incite les « âmes sensibles » à jouir de la nature; dans ces bocages elles peuvent méditer à loisir. Tout est campagnard, simple et naturel; cependant, quoi qu'il en dise, Watelet a trop aidé la nature; trop de sièges dans les arbres, sur les ponts, au bord de la rivière; près des « retraites » il y a trop de vers et d'inscriptions tendres ou morales « pour inspirer des pensées philosophiques »; Horace vient trop au secours du promeneur; on sent par trop d'obstination à faire *rêver* et *méditer* les hôtes en face d'un *tableau pastoral* ou près d'une cascade dans un lieu solitaire. Ces artifices nous indisposent, mais ils enchantaient les contemporains de Watelet : pas de voix discordante à ce sujet. Les amis de la nature venaient en nombre faire leur pèlerinage à ce « rustique séjour », à cet *ermitage* où « l'art semble avoir fait peu

1. Cf. Mornet, *op. cit.*, p. 380, et la lettre de Walpole à son ami Mann, lettre du 6 septembre 1775. Il dit de *Moulin-Joli* : « C'est un ilot... réuni à la terre ferme par deux ponts qu'il (Watelet) appelle l'un chinois et l'autre hollandais, et qui ne ressemblent ni à l'un ni à l'autre, aussi peu que deux gouttes d'eau Cet ilot est coupé et divisé d'étroites allées rectilignes (en berceau), et le tout est entouré d'un sentier rnde. » Walpole est le seul, je crois, à porter un jugement si sévère.

de chose ». Pour Vicq-d'Azyr, ce fut « la retraite d'un sage », « asyle visité par les grands[1], habité par les muses »; pour Vigée-Lebrun, cette « île enchantée » où Watelet « reçoit avec grâce et simplicité » est un de « ces lieux qu'on n'oublie pas, si beau, si varié, pittoresque!... », un *Élysée* où « l'on rêvait avec délices[2] » dans l'air parfumé. Son œil de peintre goûte l'heureuse opposition du « ton très vigoureux » des arbres de haute futaie et de la « douce verdure » des saules pleureurs dont les branches retombaient en berceau. Un de ces saules formait une voûte énorme, et le prince de Ligne mentionne dans ses *Mémoires* que des sièges disposés dans ses branches invitaient à s'y asseoir pour rêver et pleurer « non de tristesse, mais d'une *sensibilité délicieuse* ». Voici quelques-unes des sentences rimées qui ornaient les bocages de *Moulin-Joli* pour le plus grand plaisir des hôtes de Watelet : Gessner n'en eût pas été moins enchanté que les autres :

Vivez pour peu d'amis, occupez peu d'espace;
Faites du bien surtout; formez peu de projets.
Vos jours seront heureux et si ce bonheur passe
Il ne vous laissera ni remords ni regrets.

Ou encore :

Antiques peupliers, l'honneur de nos bocages,
Ne portez point envie aux cèdres orgueilleux.
Leur sort est d'embellir les lambris des faux sages;
Le vôtre est d'ombrager l'asyle des heureux.

Et ceux-ci pour les « cœurs tendres » :

Ces toits élevés dans les airs
Couvrent l'asyle où vécut Héloïse.
Cœurs tendres, soupirez et retenez mes vers,
Elle honora l'Amour, l'Amour l'immortalise.

1. Le roi, la reine, les princes, la Cour vinrent s'y promener plusieurs fois. Cf. *Lettres de la marquise Du Deffand à Horace Walpole*, par M. Paget Toynbee. London, 1912, *passim*.

2. L'enthousiasme est unanime. Cf. Vigée-Lebrun, *op. cit.* Delille a chanté *Moulin-Joli* dans ses *Jardins* (chant III) et Lebrun-Pindare dans son *Exegi Monumentum*. Plusieurs gravures de Watelet, six de Saint-Non, d'après Le Prince, célèbrent ces sites romantiques. Cf. Huber-Rost, *Manuel des curieux*. T. VIII *Watelet*.

Ces inscriptions « en vers harmonieux et doux, qui rappelaient, dit un contemporain, ce que valent dans le sein de l'amitié : la liberté, le repos et le temps, *disposaient* les cœurs sensibles à goûter la douceur morale du paysage[1] ».

Les perspectives aimables, les retraites intimes des bocages de l'*Élysée* de Watelet ne ressemblent-elles pas, en plus développé, à l'*Arcadie* de Gessner, et les sentiments dont le doux propriétaire de *Moulin-Joli* pare ses vers ne sont-ils pas ceux mêmes qui animent les œuvres et la correspondance du poète helvétique? Il suffit de baisser le ton de quelques notes; voici le *Paradis* de Gessner : « Un toit rustique au sein d'une campagne solitaire », une eau courante, une voûte de noyers; dans une source murmurante, « la cane se joue au milieu de ses petits[2] »; il y a des poules, des colombes, un jardin « où un art simple se prêterait à seconder les agréables caprices de la nature » sans jamais la contraindre; une tonnelle de vigne sauvage, abri contre les grosses chaleurs de l'été, des plates-bandes de fleurs, des buissons, un mur de noisetiers, une haie vive, des ruches d'abeilles, des oiseaux. Point d'arbres taillés ni de labyrinthe artificiel. Au delà du jardin, le domaine : verger, prairies couvertes d'une herbe épaisse, un étang avec une île, « vrai berceau de verdure, un champ de blé, des vignes; comme horizon, dans un ciel bleu, de douces et molles collines[3] ».

Quels passe-temps? S'il fait beau, la promenade qui permet d'admirer le paysage, d'écouter le chant des travailleurs, d'entrer en conversation avec les laboureurs ou les vendangeurs, aimables voisins. Ce ne sont pas « des citadins aux goûts pervertis », mais de « bons villageois...; les conseils sincères de l'amitié les feront sourir tendrement à la rencontre l'un de l'autre ». Y a-t-il rien de plus doux que d'être aimé, rien de plus agréable que d'être abordé d'un air content par

1. Cf. Vicq-d'Azyr, Vigée-Lebrun, *op. cit.*, et Watelet, *Essai sur les jardins*, p. 114-115.

2. Watelet dira moins joliment : « A quelque distance des oiseaux de basse-cour, les *aquatiques* occupent un lieu destiné particulièrement pour eux. Des canaux ou quelque branche de la petite rivière leur fournissent avec le nécessaire le superflu qui leur est propre. » *Essai sur les jardins*, p. 38-39.

3. Cf. *Idylles*. T. I : *Damon, Daphné*, surtout le *Souhait;* G. de Reynold, *op. cit.*, p. 620, 637-638; Wölfflin, *op. cit.*, p. 74-75, 101-102.

l'homme auquel on a fait du bien[1]? Il lui arrivera de prendre la bêche des mains du jardinier, mais il renonce à ces essais inutiles et préfère l'aider à lier aux tuteurs « les tiges penchées... des œillets et des lis ». Pleut-il? « Je m'enfermerai, dit Gessner[2], dans un cabinet solitaire où je jouirai de la plus illustre société, des entretiens de ces grands génies, l'honneur et la gloire de chaque siècle qui ont versé dans les ouvrages instructifs les trésors de leur sagesse. Société vraiment noble qui élève l'âme et la rétablit dans sa dignité naturelle. » Il feuillettera sa collection d'estampes et surtout accueillera les bons amis qui viendront le voir. « La vertu est notre vrai bonheur, celui-là est sage, celui-là est heureux qui remplit sans murmurer la place que lui a destinée l'architecte éternel qui a conçu le plan de tout. »

Pour Gessner comme pour Watelet, l'idéal de vie est celui d'un riche patricien qui préfère le village, ou plutôt la campagne, à la ville. Même besoin de calme, de vie apaisée et plus normale, plus primitive et plus simple, la seule capable de procurer à l'homme le bonheur qu'il cherche en vain dans l'agitation des villes et les passions qu'engendre la société. Ils sont l'un et l'autre, à des degrés divers, des âmes parentes de celle de Rousseau[3]. Sans doute le Suisse Gessner pénétrera plus avant dans l'esprit du citoyen de Genève que le financier artiste de *Moulin-Joli*. Mais tous trois *sentent* la nature, y éprouvent de vives jouissances parce qu'*ils en saisissent la vie*. La nature qu'ils aiment est semblable pour tous les trois : une nature agréable, pittoresque, un peu sauvage parfois, mais toujours hospitalière à l'homme; paysage d'un goût moral : le berger et son troupeau paisible, les frais ombrages, la prairie couverte de fleurs qui s'incline doucement vers la rivière

1. « Denn was ist seliger als geliebet zu sein, als der frohe Gruss des Mannes, dem wir Gutes gethan »; voilà pour Gessner. De même Watelet (*Essai sur les jardins*, *passim*) ne désire qu'une chose : voir les villageois heureux de son bonheur et comblés de son superflu.

2. Comme Watelet. Cf. *Essai sur les jardins*.

3. Il n'est même pas besoin de domaines immenses d'un entretien onéreux, il faut être modéré : « Occuper peu de place, en changer rarement, voilà les principes de la modération. » Watelet, *op. cit.*, p. 121. Voici, du reste, la suite des chapitres de cet ouvrage aussi intéressant que curieux : « Avant-propos; des jardins; des établissements utiles; ferme ornée; des parcs anciens; des parcs modernes; de la nature du terrain; de l'exposition; des

et, au loin, bornant l'horizon, les collines bleues qui s'estompent dans un ciel pur. Dans ce paysage de calme rusticité, l'homme peut se refaire une âme loin des soucis, des tristesses, des passions basses, des vaines ambitions de la vie[1] journalière. Vraiment le *Paradis* de Gessner ou son *Arcadie* et l'*Élysée* de Watelet se ressemblent : celui de Rousseau, qui les complétera, ne sera point d'une autre essence. Les fantaisies rustiques de la maison blanche aux volets verts, les troupeaux et leurs bergers, le râteau des faneurs, le panier des vendangeurs, tout ce train de campagne va perdre à ses yeux de sa rudesse pour ne conserver que « les charmes de l'âge d'or[2] ».

* * *

Grimm, annonçant les *Idylles* dans sa *Correspondance*, dit : « Cet ouvrage a mis le comble à la réputation de M. Gessner... Ces idylles sont autant de chefs-d'œuvre... Parmi les poèmes champêtres, celui qui a pour titre les *Souhaits* est admirable... Quelles beautés d'images! Quelle délicatesse! Quelle variété de caractère! *Quel goût pur antique et touchant! Quelle mesure en tout*[3]... »

Pour peindre ses bergers d'Arcadie, Gessner, on l'a montré[4], s'est appliqué à observer les pâtres de son pays; lui-même en a plusieurs fois[5] fait l'aveu. Mais cette copie n'est point servile; il faut que le peintre choisisse, qu'il élague ce

arbres; des eaux; des espaces; des fleurs; des rochers et des grottes; des caractères; du poétique; du romanesque; des lieux de plaisance; le jardin chinois; le jardin français; lettre à un ami »; en tout 160 pages.

1. Voici ce qu'éprouve Gessner à la campagne : « ... Die Schönheit der Natur entreisst mein Gemüt allem dem Eckel und allen den widrigen Eindrücken, die mich aus der Stadt verfolgt haben, ganz entzückt, ganz Empfindung über ihre Schönheit, bin ich dann glücklich. Wie ein Hirt im goldenen Weltalter, und reicher als ein König. » Wölfflin, *op. cit.*, p. 63.

2. Ne vit-il point en Suisse ce *sublime Kleinjogg* que Leonhard Usteri vient de lui faire connaître, ce *Socrate rustique*, « ce paysan plus sage, plus vertueux, plus sensé que tous les philosophes de l'univers »? *Lettre de Rousseau à Huber* du 12 décembre 1761.

3. *Correspondance littéraire*, éd. Tourneux, t. V, p. 11 et suiv.

4. Wölfflin, *op. cit.*, p. 70-71; G. de Reynold, *op. cit.*, p. 607.

5. Lettres à Gleim; par exemple celle du 29 novembre 1754, où il se flatte de *trouver dans nos Alpes*, comme autrefois Théocrite en Sicile, des bergers auxquels on *n'ait que peu à retrancher et que peu à prêter* pour en faire des véritables « bergers d'églogue ».

qu'il pourrait y avoir de trop cru et, sans s'éloigner du modèle — du moins Gessner le croit — qu'il l'arrange, lui fasse toilette en le « stylisant » délicatement. Hottinger, le premier des biographes de Gessner et son ami intime, qui, du reste, fait entièrement sienne cette interprétation artistique, nous donne, de cette manière de styliser, un curieux exemple qui a sa valeur aussi bien pour Gessner peintre-graveur que pour Gessner poète : « ... Il y a dans une gravure de Gessner un coteau très pittoresque dessiné d'après nature ; c'est le lieu où se font les exécutions de la haute justice d'Eglisau. Un artiste moins poète que Gessner n'aurait vu dans l'assemblage de ces trois pièces de bois qu'une potence et se serait contenté de bannir cet objet de sa composition ; *Gessner sut y voir le péristyle d'un temple grec*[1]. »

Voilà justement ce qui enchante les Français de 1760. Ils éprouvent la nostalgie de la campagne, de la vraie nature, et Gessner vient la leur offrir telle qu'ils la désirent : belle, simple, idéale, ennoblissante, et les voilà prêts à croire sur parole ce que disait en 1756, dans son épître au lecteur, le poète zurichois : « ... Un poète qui se hasarde à composer des pastorales... a besoin du goût le plus délicat pour *choisir ses traits* et leur enlever la grossièreté sans altérer la forme et la coupe qui les caractérisent[2]. »

Peintres et poètes pensent de même ; Gessner et Watelet qui pratiquent l'un et l'autre ces deux arts leur appliquent cette théorie ; pour eux comme pour beaucoup de leurs contemporains, le *ut pictura poesis* de l'*Art poétique* d'Horace demeure la règle, et, ici comme là, *choisir le trait* reste la marque de la vraie délicatesse de cœur, celle qui fait l'homme et l'artiste[3].

Excité par cet engouement dont se prennent les Français pour les œuvres du poète helvétique, Huber ne s'en tint pas

1. Cf. Hottinger, *op. cit.*, p. 147.

2. Cf. Mornet, *op. cit.*, p. 158-161, pour constater combien ces idées s'adaptaient au goût du temps.

3. Après avoir dit tout ce que Gessner doit à Grimm et à Watelet, H. Meister mandait, le 20 décembre 1770 : « Vos ouvrages, après avoir donné la plus haute opinion de la littérature allemande, ont dégoûté de toutes les traductions qui ont paru depuis. On trouve tous nos autres poèmes trop fantastiques. L'imagination ne séduit qu'en mêlant au charme de ses mensonges

aux *Idylles* et prépara la traduction des deux petits poèmes, *Daphnis*[1] et *le Premier Navigateur*, qui parurent en 1764 chez Vincent à Paris[2], eux aussi illustrés de jolies vignettes dues à la collaboration de Watelet et de Marguerite Le Comte, son amie. De son côté, l'éditeur n'avait pas « rogné » sur les frais : caractères neufs, beau papier, impression « soignée avec la dernière exactitude », tout concourait à allécher le lecteur et l'ami du beau livre. Dans sa préface, Huber insistait sur le fait que Gessner n'avait « voulu peindre que l'innocence, la candeur et la vertu ». Ce sont bien là les denrées à la mode, puisqu'on les met à ce point en vedette. Le ton prêcheur et moralisant risquait, après tout, d'autant moins de choquer que la morale sentimentale et naturelle de ces bergers témoigne, dans sa douceur, d'une tolérance que partageait la société du temps. Watelet ne se contenta pas de mettre son burin d'artiste au service de Gessner, il se chargea « de revoir et de corriger avec un soin tout particulier » la traduction de Huber et contribua ainsi « de plus d'une manière à la perfection de cette édition[3] ». Si l'on compare les gravures de Watelet et de son amie, d'un dessin si délicat et de si sage tenue, avec les vignettes spirituelles et vives dont Gessner ornait les éditions allemandes de ses œuvres, on doit avouer que le talent des propriétaires de *Moulin-Joli* est assez loin de la force humoristique de l'artiste zurichois, bien que celui-ci ne soit pas encore parvenu à vaincre entièrement ses gaucheries d'autodidacte.

Les illustrations fournies par Watelet et son amie sont toutes datées de 1763. Elles doivent même avoir été exécutées dans les premiers mois de l'année, puisque tous deux partaient le

l'intérêt de la nature et de la vérité. Qui connaît mieux cette aimable séduction que vous ! » P. Usteri, *op. cit.*, p. 345.

1. *Inkel et Yariko* avaient paru en 1761 dans la traduction de M. de Rivière, conseiller d'ambassade. Arnauld et Suard, toujours curieux de littérature allemande, l'avaient inséré dans leur *Journal étranger*. En 1762 avait paru la traduction de la *Nuit*, poème que Gessner renia par la suite. La mauvaise traduction de *Daphnis*, publiée à Rostock en 1756, n'est pas à retenir; elle passa inaperçue.

2. Une deuxième traduction, par M. de Senolière, parut la même année à Sedan sous le titre du *Premier marin*. Cette traduction ne plut pas à Gessner ni à ses amis. C'est une « belle infidèle » sans beauté.

3. Cf. Hottinger, p. 171.

3 octobre[1], en compagnie d'amis, pour un voyage qui dura près d'une année.

Watelet non seulement peignait, dessinait, gravait, sculptait même, mais il étudiait avec soin la théorie de ces arts[2]. Il cherchait avant tout à approfondir leurs relations réciproques et préparait un ouvrage sur ce sujet ; il estima nécessaire un nouveau voyage en Italie pour revoir les musées et les collections et admirer une fois encore la campagne romaine. Il partit donc le 3 octobre 1763, accompagné de Marguerite Le Comte, de l'abbé Copette, docteur en théologie, vicaire général, et son ancien précepteur devenu son ami. La société était-elle plus nombreuse, c'est possible, mais je ne saurais dire qui pouvait encore en faire partie. D'Alembert, en tout cas, aurait dû être de ce voyage. Lié avec Watelet d'amitié depuis les années de collège, le temps avait consolidé cette affection réciproque, et Watelet avait invité d'Alembert. Celui-ci avait accepté ; encore fallait-il, pour partir, attendre son retour de Berlin. Quelques semaines après la signature de la paix qui mettait fin à la guerre de Sept ans, il était parti pour contempler le « héros du siècle ». Il fit à Berlin un séjour d'environ trois mois, et il ne fut pas difficile à Frédéric d'ajouter cette conquête à toutes les autres. Le 16 juillet, d'Alembert écrivait de Charlottenbourg à M^lle^ de Lespinasse : « ... Je retournerai à Paris à la fin d'août et j'y serai vers le 8 septembre. J'irai en Italie avec Watelet et je

1. Lettre de Thomas à Barthe du 27 septembre 1763 (*Revue d'histoire littéraire de la France*, 1918, p. 149).

2. Watelet a travaillé longtemps à son *Art de peindre* : le 2 septembre 1752, il lit le 1^er^ chant à la séance de la Société royale de peinture ; le 7 septembre 1753, il lit le 1^er^ et le 2^e^ chant ; le 7 septembre 1754, le 3^e^ chant ; le 6 septembre 1755, il lit le poème en entier : « La compagnie a donné les plus grandes marques d'approbation à cet ouvrage », lit-on dans le procès-verbal. Le 23 février 1760, le secrétaire, pour remplir la séance, lit les *Réflexions et notes* qui complètent ce poème et continue sa lecture à la séance du 12 avril. En effet, Watelet avait ajouté à son poème des notes et réflexions judicieuses qui furent remarquées et souvent préférées au poème lui-même. Ces questions de théorie des arts l'occupaient depuis plus longtemps encore, puisqu'en 1748 déjà il avait lu à la séance du 8 juin de la même Académie une dissertation sur « la poésie dans l'art de la peinture ».

Ce poème n'obtint pas que des louanges ; Diderot, qui le critiqua dans la *Correspondance* de Grimm, dit : « Tout cela est bien pauvre d'idées ; on n'apprend rien, on ne retient rien, on n'en peut rien citer » ; plus loin : « Je trouve que dans son poème il n'y a rien pour les artistes ni pour les gens

reviendrai ensuite me renfermer dans ma coquille, content d'avoir vu le héros de ce siècle et d'avoir reçu de sa part quelques marques d'estime et de bonté[1]. » La vive affection qu'éprouvait d'Alembert pour M^lle^ de Lespinasse le retint à Paris. Au moment de son retour de Berlin, au commencement de septembre, les rapports de Julie de Lespinasse avec M^me^ Du Deffand, sa protectrice, étaient des plus tendus; la rupture était imminente[2]. D'Alembert, sans doute, ne voulut pas quitter son amie dans des circonstances où elle pouvait avoir besoin de lui.

* * *

Watelet et ses amis partirent donc sans lui le 3 octobre, et, malgré la saison avancée, prenant pour se rendre en Italie le chemin des écoliers, passèrent par la Suisse. Les voyages en Suisse commençaient à devenir à la mode, et le nombre est grand des Français qu'attire « l'heureuse Helvétie ». Le paysage y est pour quelque chose, sans doute, ainsi que le désir de respirer un air plus vif; mais, à ce moment, un attrait d'une autre nature s'ajoute à ceux-là : Jean-Jacques à Motiers et Gessner à Zurich. Certains grands hommes ont toujours été des buts de pèlerinage, et ces deux-là le furent au XVIII^e^ siècle, presque à l'égal du patriarche de Ferney. Watelet leur fit donc visite à tous deux. Voici la note que l'on trouve dans le *Voyage d'une Française en Suisse et en Franche-Comté depuis la Révolution*[3] : « M. Watelet en voyageant en Suisse fut voir Jean-Jacques à Motiers, qui vint dîner avec lui à l'auberge où il apporta d'excellent vin de Beaune. Dans le journal de ce voyage il est dit qu'il fut gai, qu'il ne souffrit pas et qu'il dit des choses charmantes, car, ajoute l'abbé ***, auteur du manuscrit, il est aussi éloquent dans ses discours que dans ses écrits. Au moment où la conversation était la plus animée, le souve-

de goût et que les gens du monde feront bien de lire ses notes. Pour les artistes, le plus simple d'entre eux sait bien au delà. » Vol. IV, 15 mars 1760. Winckelmann partage cette opinion.

1. D'Alembert, *Œuvres et correspondances inédites*, publiées par Ch. Henry. Paris, 1887.

2. Cette rupture se fit avec éclat en avril 1764; Watelet était encore en Italie.

3. T. II, p. 306. Quérard, dans ses *Supercheries littéraires* (2^e^ éd., t. II, p. 83), attribue cet ouvrage à M^me^ Gauthier.

nir de deux personnes excita sa bile à différentes reprises, c'étaient M. Joly de Fleury, procureur général du Parlement de Paris, et Voltaire. » Il est possible que le manuscrit de l'abbé ***, qui n'est autre que l'abbé Copette, auquel se réfère Mme Gauthier, se trouve conservé[1]; il vaudrait la peine de le rechercher; on y verrait probablement de curieux détails sur Rousseau, Gessner et les relations de Watelet avec l'Italie. Ce n'est pas à son retour d'Italie, mais bien en y allant, que Watelet traversa la Suisse et accomplit ses pèlerinages à Motiers et à Zurich. La lettre du 18 novembre 1764 que lui adresse J.-J. Rousseau, après son retour à Paris, en est la preuve[2]. On y lit : « J'apprends, Monsieur, avec joie, qu'arrivant de Rome, vous daignez penser à moi. Je ne crains plus de perdre dans votre mémoire une place qui m'est chère, *puisque les grands objets qui viennent de vous frapper n'ont pu me l'ôter. J'ai voulu vous écrire cent fois à Rome...* Le retour de l'hiver, en ranimant mes maux, aigrit le sentiment de mes peines... » Si Rousseau avait depuis peu revu Watelet, retournant en France, il n'eût point écrit de la sorte[3].

Pour aller à Zurich, on peut de Motiers descendre sur Berne ou sur Soleure, les deux routes se rejoignant à Olten, et, par Aarau et la vallée de la Limmat, Brugg, Baden, on atteint Zurich. Le Gessner que vit Watelet devait être assez différent de l'homme qu'il pouvait s'imaginer par la lecture d'*Abel* et des *Idylles*.

Gessner était marié depuis plus de deux ans. En 1761, il avait épousé, après avoir dû vaincre les résistances de son père, Judith Heidegger, personne fort distinguée et qui fit rapidement la conquête de ses beaux-parents. C'est pour

1. Probablement dans les papiers de Watelet; mais où sont-ils? Watelet profita de l'occasion pour essayer de rapprocher Rousseau et les encyclopédistes et apaiser le différend, du moins avec d'Alembert. Il y parvint, semble-t-il. Cf. la lettre de Rousseau à Watelet du 18 novembre 1764.

2. Communication de M. Louis Courtois. Les lettres que Watelet écrivit de Rome à Rousseau, conservées à Neuchâtel, en font foi; nous en donnerons une autre preuve tout à l'heure, à propos de Gessner.

3. G. Streckeisen-Moultou, *Œuvres et correspondances inédites de J.-J. Rousseau*. Paris, 1861, p. 410-413. Il est encore question dans cette lettre d'une édition des œuvres de Rousseau que Watelet aurait dû orner d'estampes comme il l'avait fait pour Gessner. Rousseau le priait, en outre, de lui faire don de gravures pour sa collection. Rousseau les reçut en décembre (*Ibidem*, lettre à Cuendet, p. 414).

elle[1], pour chanter son amour, que le poète écrivit le *Premier Navigateur*. Sans doute faut-il voir ici la cause de la préférence qu'éprouvait Gessner pour cette églogue, car c'en est une aussi, quoique plus longue que les autres[2]. Mais, si moderne et si philosophique qu'en fût le sujet, la vie pratique l'avait éloigné de ces observations sur le développement d'une âme solitaire. Il était devenu chef de famille et, malgré sa célébrité, la poésie ne lui rapportait que peu de chose. Libraire, amateur de belles éditions, habile à manier le crayon et le burin, c'est alors que, tournant le dos à la poésie[3], il se fit connaître en qualité d'aqua-fortiste par ses grandes éditions, ses suites de paysages et, plus tard, ses vues suisses. Comme ses concitoyens, la vie pratique le prend. Il est rare, en Suisse, qu'un écrivain ne soit qu'écrivain ; il n'écrit que pour occuper ses loisirs et comme à l'occasion : Bodmer et Lavater sont avant tout des professeurs comme Hottinger ; Leonhard Usteri est pasteur, Hirzel médecin, le grand Haller est magistrat comme Gessner, qui, en outre, devient libraire. Ceux de plus tard? Vinet est pasteur, Töpffer directeur de pensionnat, Amiel professeur, G. Keller chancelier cantonal : *primum vivere, deinde philosophari.*

La glace dut être facile à rompre entre ces deux hommes, malgré l'accès de timidité qui saisit Gessner à la vue d'un étranger. Mais, au fait, ce n'était déjà plus un étranger pour lui que cet admirateur sincère, dont la collaboration artistique avait servi à étendre en France la renommée du poète. On devait vite se sentir à l'aise avec cet homme au caractère modeste et doux. Également instruit dans les arts, les lettres et même les sciences, comme tout *philosophe* digne de ce nom, Watelet avait l'âme délicate et s'était acquis des amitiés solides et exquises[4]. Il recherchait ses amis dans toutes les classes de

1. Cf. M^me^ de Genlis, *Souvenirs de Félicie*, vol. IX des *Mémoires*, p. 158.

2. En outre, cette œuvre est du genre des Robinsonades : Gessner en avait composé plus d'une dans sa première jeunesse, à l'école.

3. De 1762, date de la première grande édition de ses œuvres, dédiée à la reine d'Angleterre jusqu'en 1770, Gessner n'écrivit rien. 1763-1764 est l'époque aussi où il commença à fournir des dessins à la fabrique de porcelaine de Schoren, près Kilchberg (Zurich), pour l'ornementation des tasses, assiettes, services, etc. Cf. Wölfflin, *op. cit.*, p. 34-35.

4. Pour les cultiver il s'était retiré des cercles de M^mes^ d'Argenson, de Caylus, de Maurepas, de Tencin, de Pompadour, Geoffrin, chez lesquelles il fré-

la société, pourvu qu'il rencontrât des hommes de cœur, honnêtes et bons[1]. De mœurs très simples, hospitalier à l'extrême, protecteur discret et adroit conseiller des artistes pauvres ou encore peu connus, il était si bon qu'on ne lui connaissait pas d'ennemis; sans nulle ambition — chose rare chez un artiste — sinon celle de rechercher la vérité et de créer autour de lui une joie sereine qui émanait de son esprit de justice, de son tact, de ce calme qu'il s'imposait par discipline — sa santé très ébranlée ne supportant pas les émotions « d'une nature... et d'une âme très active[2] » — de sa bienveillance envers tout le monde, de sa confiance inébranlable dans ses amis[3], de ce goût raffiné, fruit d'une éducation aussi solide qu'élégante. Tout cela, joint à un cœur sensible, se résume dans ces vers qu'il écrivit un jour qu'il rêvait à son idéal :

Consacrer dans l'obscurité
Ses loisirs à l'étude, à l'amitié sa vie,
Voilà les jours dignes d'envie;
Être chéri vaut mieux qu'être vanté[4].

Comment Salomon Gessner ne se fût-il pas senti tout de suite de la sympathie pour cet excellent homme dont la nature — avec l'élégance parisienne en plus — avait tant de ressemblances avec ses propres qualités? Lui-même, malgré sa timidité, n'est point d'un abord difficile. M^me^ de Genlis, qui, quelque dix ans plus tard, fit, elle aussi, son pèlerinage en Suisse et le vit,

quentait et où sa facilité à tourner la chanson, la charade, la fable ou la pièce de théâtre de société le faisait rechercher.

1. Parmi ceux-ci : d'Alembert, Turgot, Vicq-d'Azyr, Daubenton, Condillac, Dusaux, Thomas, le peintre Pierre, mais aussi le duc de La Rochefoucauld, le comte de Caylus, le duc de Nivernais, le comte d'Angiviller.

2. Ce calme voulu disait peu de chose à Diderot. Watelet n'a aucun charme à ses yeux. Comme poète, il le trouve « ingénieux, mais froid et languissant », manquant « d'imagination et de flamme », ce qui est vrai. Mais, à propos d'un portrait de Watelet, il écrivait dans son *Salon* de 1765 : « Il est terne; il a l'air d'être embu; il est maussade; c'est l'homme, retournez la toile » (*Œuvres*, édit. Assézat, vol. X, p. 349). Grimm ne partageait point cette impression; il écrit dans sa *Correspondance* (15 mars 1760) : « Il y a peu de gens aussi aimables et aussi chéris que M. Watelet. La douceur et les agréments de son caractère le rendent précieux à tous ceux qui le connaissent » (*Ibid.*, vol. IV, p. 199).

3. Cf. Huber-Rost, *op. cit.*; Vicq-d'Azyr, *op. cit.*; Levesque, *op. cit.*

4. *Essai sur les jardins*, 1774, p. 151.

note dans ses *Mémoires*[1] : « C'est un bon grand homme que l'on admire sans embarras, avec qui l'on cause sans prétentions et que l'on ne peut voir et connaître sans l'aimer. » Il manque peut-être à ce descendant d'une vieille famille patricienne, qui longtemps préféra la solitude ou la société de quelques personnes instruites aux réunions des gens de son clan, l'aisance de l'habitué des salons de Paris[2] : qu'importe? Ne sommes-nous point en Suisse, où la politesse plus naturelle est dépourvue des exagérations d'une société polie jusqu'au raffinement? Ce brave bourgeois, ami solide, bon époux, bon père, bon fils, dont le bonheur éclate malgré sa modeste retenue, dont le caractère était si heureux que beaucoup, Matthison, Zimmermann et Hottinger entre autres, éprouvaient en sa compagnie une impression durable de fraîche jeunesse, devait plaire à Watelet. Et leurs goûts n'étaient-ils point semblables? Ne pratiquaient-ils pas avec la même passion l'un et l'autre les mêmes arts? Cette bienveillance, cette large hospitalité qu'il aimait, Watelet ne la retrouvait-il pas chez Gessner avec cette franchise et cette bonté à laquelle, dès qu'on l'avait mis à l'aise, s'ajoutait une pointe d'humour tempérée toujours par cette « sensibilité de cœur » qui le faisait chérir de tous ceux qui le connaissaient? Ils devinrent amis sur l'heure, et le temps, malgré la séparation — ils ne se revirent jamais — ne diminua en rien ce sentiment. L'abbé Copette, si nous possédions son manuscrit, nous renseignerait sur leurs entretiens, mais nous n'avons pas de peine à deviner les sujets auxquels ils touchèrent.

On causa de Rousseau, à qui Watelet avait rendu visite. Lui aussi avait promis de venir à Zurich[3], mais un méchant scan-

1. De Genlis, *Mémoires*, vol. IX, p. 157. Elle passa par Zurich au cours de l'été 1775. Cf. lettre de Gessner à Meister; P. Usteri, *op. cit.*, p. 368.

2. La première impression du doyen Bridel fut loin d'être bonne. Très déçu après une visite à Gessner, il écrivait « qu'il ne l'aurait pas cru être le chantre d'Abel et de Daphnis, à en juger par sa physionomie qui, au premier coup d'œil, indiquait bien plus un idiot qu'un homme de génie ». G. de Reynold, *op. cit.*, p. 597, et vol. I, p. 203.

3. Dans un accès d'enthousiasme que lui causaient les lettres de Leonhard Usteri, la lecture du *Socrate rustique* de Hirzel, celle des *Idylles* de Gessner et la visite de Gaspard Hess, jeune et aimable Zurichois, admirateur de Klopstock, Rousseau mandait le 2 septembre 1762 à L. Usteri : « ... Il manque au bonheur de ma vie d'avoir vu cette heureuse ville qui renferme en son sein tant d'hommes estimables que les lettres n'ont point corrompus... Oui

dale politique l'avait rendu soupçonneux, et il s'était refroidi. Sans ménagement aucun, il avait écrit à ses amis zurichois : « ... On m'effraie beaucoup de votre ville de Zurich. On me dit que vous êtes tous des complimenteurs et des façonniers insupportables et que, si je vais me livrer à vous, je suis perdu. Dites-moi franchement ce qu'il en est[1]... » Avait-on réussi à calmer les craintes du pauvre grand homme? Viendrait-il? Gessner devait bien en rire, lui qui, quelque temps après, se plaignant dans une lettre à son ami Zimmermann de ne rencontrer un peu partout, dans les antres pays, que des esclaves, ajoutait sur un ton plaisant : « Chez nous, on peut librement se coucher sur le dos ou sur le ventre, s'étirer à son aise et fièrement mépriser les monarques du monde entier[2]. »

S'écartant des malheurs et des projets du banni de Motiers, la conversation glisse, sans doute, vers le célèbre « Socrate rustique », ce fameux Kleinjogg dont on parle tant en France depuis la traduction du livre d'Hirzel : on cause agriculture, jardins anglais, de ce goût fraîchement éclos qui pousse les Français hors des villes pour jouir, à la campagne, de la vie en plein soleil ou de la fraîcheur des bois. L'on en vient naturellement aux charmantes *Idylles*, aux illustrations de l'auteur et à celles de Watelet; on cause poésie, vers, prose rythmée, dessin, gravure, peinture; l'autodidacte Gessner est tout heureux d'entendre l'opinion d'un connaisseur qui a longtemps pratiqué ces arts et réfléchi à leurs théories, qui a suivi les leçons et joui de l'amitié d'artiste de mérite[3]. On ravive les

je me croirai dédommagé de toutes les misères de ma vie si je puis la finir au milieu de vous et laisser mes os dans un pays de liberté... » P. Usteri-Ritter, *Correspondance de J.-J. Rousseau avec L. Usteri*, 1910, p. 31 et p. 158-159. Ce que Rousseau dit de Gessner à Meister lors d'une visite que celui-ci lui avait faite le samedi 26 mai 1764.

1. Usteri-Ritter, *op. cit.*, p. 58.

2. L'original en allemand se trouve dans Wölfflin, *op. cit.*, p. 48.

3. Watelet fréquentait, aussi assidûment que sa santé le lui permettait, les séances de l'Académie royale de peinture et de sculpture au Louvre : « J'ai trouvé parmi vous, Messieurs, disait-il dans son épître dédicatoire de l'*Art de peindre*, cette émulation, ces connaissances et cette communication facile qui rendent les sociétés satisfaisantes pour le cœur et pour l'esprit. » L'Académie reconnut ce zèle en acceptant la dédicace de l'ouvrage et lui accordant son approbation publique à la séance du 28 juillet 1759. Bien plus, la réédition de 1761, qui comprend en outre le poème latin sur le même sujet de Du Fresnoy et celui de l'abbé Marsy avec les traductions, a été faite, dit Quérard, « aux dépens de la compagnie ».

souvenirs des précédents voyages; on parle des musées : en dehors de Zurich, Gessner ne connaît guère que celui de Berlin, peut-être encore les collections de Hambourg, et il écoute Watelet vanter ceux de Vienne et ceux de l'Italie qu'il reverra bientôt. Les heures passent vite et l'on se quitte, pleins d'estime réciproque et d'une amitié que l'on jure de ne pas laisser s'éteindre et de raviver de temps à autre par des visites.

En souvenir de cette entrevue, Gessner grava sa série de *X paysages dédiés à M. Watelet, auteur du poème sur l'art de peindre, par son ami Salomon Gessner (S. Gessner int. et f. 1764), gravé à l'eau-forte par S. Gessner, auteur de la mort d'Abel et de plusieurs pastorales, et se vend à Bâle chés Ch. de Meehr, graveur, et à Paris chés Buldet, marchand d'estampes, rue des Gesvres au grand cœur.*

Ces dix eaux-fortes représentent, arrangés, modifiés, stylisés parfois, des fragments de paysages que Gessner pouvait admirer au cours de ses promenades dans la gracieuse campagne zurichoise. Comme sujets : une prairie, un ruisseau courant sous bois, une hutte de pêcheur, un coin de lac, un troupeau de brebis descendant le ravin, un bois de chênes où des vaches viennent chercher l'ombre, une porte demi-ruinée, reste de l'enceinte d'une bourgade, une pente fleurie. Bien que Gessner n'ait nullement eu l'intention de composer des illustrations d'idylles, les bergers à pipeaux, les nymphes et les faunes, les bergères qui causent au bord du ruisseau en rappelleraient beaucoup le genre.

De Zurich, pour se rendre en Italie, il était d'habitude alors de franchir les Alpes par le Splügen. Le voyage de Watelet en Italie fut presque triomphal. Il alla vers Rome à petites journées. Nommé membre de plusieurs académies, ainsi que Marguerite Le Comte, accueilli de la manière la plus flatteuse par le roi de Sardaigne et le pape, Watelet se lia d'amitié avec le cardinal d'Albani dont son amie grava le portrait, avec Winckelmann qui, charmé de la modestie et de la science de cet amateur d'art, ne revint pas sur le jugement sévère qu'il avait porté sur l'*Art de peindre*, mais apprécia l'homme et se donna la peine de corriger ses erreurs[1]. Il se lia aussi

1. Winckelmann, *Lettre à Berendis du 15 mai 1764;* cf. Carl Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*. Leipzig, 1898. t. III, p. 41, etc.

avec les Pères Le Sueur et Jacquier, « dont les cœurs sensibles ne s'approchaient pas sans émotion ». Il fut reçu comme un maître à l'École de Rome, où jadis il avait passé quelques mois en qualité d'élève. Il arriva le jour de l'an 1764. Le 5 janvier, Winckelmann commençait la visite des curiosités de Rome avec Watelet et ses amis, auxquels s'adjoignirent le jeune peintre allemand Frantz Edmund Weirotter et le Zurichois Hans Heinrich Füssli. On pense, sous la conduite d'un tel cicerone, quel profit Watelet remporta de ce séjour. Watelet était arrivé chargé des recommandations du comte de Caylus, de Jean-Jacques Barthélemy et de Paolo Maria Paciaudi qu'il avait vu à Parme.

Pendant ce voyage, il se reprit d'amitié pour la langue et la littérature italiennes et travailla longtemps à la traduction de fragments du Tasse et de l'Arioste[1], d'abord en vers, puis, vu la difficulté, en prose rythmée[2], forme dont « le *Télémaque* et le poème d'*Abel* prouvent » qu'elle est susceptible de grandes beautés[3].

De ce voyage il reste un document qu'il ne m'a pas été possible de consulter; c'est un ouvrage publié à Rome en 1764 et intitulé : *Voyage de M. Watelet, l'abbé Copette et M^me^ Le Comte en Italie*, trente planches, dont douze sujets gravés par Weirotter[4], d'après les dessins de La Vallée-Poussin, et douze cartouches entourant des sonnets en italien. La description en français est de Watelet[5]. Ce volume in-octavo est dédié à M^me^ Le Comte, des Académies de peinture et belles-lettres de Rome, Boulogne et Florence.

1. Il en lisait des fragments à l'Académie française le jour de sa réception en mars 1761, une autre fois en avril 1771 et à la séance du 23 août 1772. Cf. Grimm, t. IV, p. 350 et 374, et Ch. Henry, *Lettres inédites de M^lle^ de Lespinasse à Condorcet, à d'Alembert et Guibert, etc.*, 1837, p. 92. A l'Académie, Watelet appartenait au parti encyclopédiste. Cf. Marmontel, *Mémoires*, vol. I, p. 234, édit. 1819, à propos d'une nomination en 1763.

2. Comme Turgot l'avait essayé en traduisant Gessner.

3. Ces traductions ont obtenu les éloges de Marmontel (cf. sa *Poétique française*) et de Laharpe (cf. *Œuvres*, 1776, vol. VI).

4. Edmund Weirotter (1730-1771) était, vers 1759-1760, allé à Paris et avait vécu sous la protection de J.-G. Wille, qui, sans doute, l'avait présenté à Watelet.

5. Cf. Huber et Rost, *op. cit.*, p. 160, et G.-K. Nagler, *Künstlerlexikon*, 1851, art. Watelet, et Edmund, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oestreich*. Wien, 1886, art. Weirotter.

* * *

Quand Watelet rentra à *Moulin-Joli* en 1764, près d'une année après l'avoir quitté, il trouva chez lui, qui l'attendait, la suite des *X Paysages* de Gessner; la lettre ci-après transmet à l'artiste zurichois les remerciements de son ami[1] :

A Monsieur

Monsieur Gessner

à Zurich

On ne peut être plus sensible que je le suis, Monsieur et cher ami, à la dédicace que vous me faites de vos jolies estampes. Ce sont de nouvelles idiles que vous avez composé en gravure; les compositions sont agréables, les sit très bien choisis et le travail plein de finesse et d'intelligence; je vous en aurais fait plutôt mon compliment et les remerciements que je vous dois si je ne m'étais trouvé chargé d'affaires au retour du voyage que j'ai fait en Italie. Continués, Monsieur et cher ami, d'exercer les talens distingués que vous avez reçu du ciel. Jouissés d'une bonne santé, du bonheur que vous mérités et aimés-moi. M^de^ le Comte et M^r^ l'abbé Copette vous font de sincères amitiés; ils se souviennent souvent de vous et nous en parlons ensemble; donnés-moi quelquefois de vos chère nouvelles, comptés sur moi en toute occasion, comme je compte sur vous, car telles sont les lois de l'amitié, et le titre que vous me donnés à la tête de vos estampes est si autentique que vous ne pouvez plus m'en priver. Je fais de même profession de vous être attaché pour la vie, et c'est avec les justes sentiments que j'ai l'honneur d'être, Monsieur et cher ami, votre très humble et très obéissant serviteur,

WATELET.

A Paris, ce 10 janv. 1765.

Voulez-vous bien vous charger de nos complimens pour M^r^ Ustri[2] et des remerciemens de M^de^ le Comte pour la suite des poissons qu'il a bien voulu lui envoyer; s'il y avait dans ce pays-ci quelque chose pour votre service et pour celui de M^r^ Usteri, faites-moi

1. Les huit lettres de Watelet à Gessner s'étendent sur un espace de quatorze ans; la première est du 10 janvier 1765, la dernière du 27 avril 1779.

2. Sans doute Leonhard Usteri, l'ami de J.-J. Rousseau (1741-1789). Cf. Usteri-Ritter, *Correspondance de J.-J. Rousseau avec Leonhard Usteri*, 1910. Watelet avait vu cet ami de Gessner lors de son passage à Zurich.

l'amitié de me l'écrire sans aucune façon, vous me ferez grand plaisir.

Il convient de placer ici une lettre que Watelet écrivit à Grimm[1] et que celui-ci envoya à Gessner qu'elle concernait. Elle explique certains procédés d'observation et de composition qui caractérisent la manière du poète-peintre zurichois :

Les deux petits tableaux que vous m'avez envoyés, Monsieur, sont précieux par le soin et les détails qu'ils offrent. Ils sont peints à gouache; à ce qu'il me semble, la recherche et le fini qu'on y remarque ont dû coûter beaucoup de temps à notre ami, et je crois que, par une manière plus large et plus prompte, il aurait donné plus d'effet à ses imitations. Il a été entraîné par la beauté des détails de la nature. Il les a fixés les uns après les autres avec une attention qui marque le droit que tout ce qui est agréable a sur son imagination sensible. Mais ces charmes des détails sont les modulations de la Sirène, qui détournent le voyageur du but qu'il s'est proposé. Ce but, en peinture, lorsqu'on représente de grands objets, est l'effet général. Le spectateur qui, dans la nature, peut s'occuper successivement à son gré ou de l'ensemble ou des détails est forcé d'opter dans l'imitation et préfère l'effet de cet ensemble. L'art ne peut se soumettre à cette préférence que par le sacrifice de la plus grande partie des détails, qui auraient pour lui un attrait plus séduisant[2]. Je crois que si notre illustre ami avait pris ce parti, en mettant moins de soin et d'exactitude à représenter les formes des plus petits objets, il aurait rendu, par le talent très distingué qu'il possède, l'effet plus frappant et l'idée de ses paysages plus grande; il aurait aussi, par cette voie, fait sentir plus qu'il n'a pu le faire le transparent de l'air, et cet effet charmant de la perspective aérienne qui fait tourner autour des objets. La gouache est par elle-même susceptible de sécheresse; c'est une difficulté de plus à vaincre pour parvenir à cet effet de l'air. Mais je puis vous assurer, sans aucune flatterie, que si notre illustre ami parvient à agrandir et à simplifier son système d'imitation il tirera avec moins de peine et de temps un très agréable parti de ce nouveau talent,

1. Le 24 novembre 1768, Gessner avait, au cours de l'été, envoyé une caisse de tableaux et de dessins avec prière d'en distribuer une partie et de vendre le reste. Cf. P. Usteri, *Lettres de Gessner à Grimm* (*Revue d'histoire littéraire*, juillet-septembre 1908).

2. Même observation dans une lettre du peintre allemand Zingg à Gessner du 4 février 1768. Au reste, ce défaut, qui nuit au peintre, a sauvé quelque peu le poète des fadeurs du genre qu'il avait choisi

qu'il joint à ceux qui le rendent déjà célèbre. Je le féliciterai de cultiver ainsi tous les arts à la fois et je lui manderai le plaisir que j'ai eu à m'occuper de lui en l'admirant et en prenant la liberté de joindre la critique aux applaudissements, comme on joignait autrefois la satire au triomphe. J'ai été enchanté de ses nouvelles gravures dont je vous prie de lui faire mes sincères remerciements en le priant de me conserver son amitié, qui m'est chère.

Voilà, Monsieur, en toute sincérité, ce qu'en me rendant bien sévère j'ai cru pouvoir observer de plus essentiel dans les ouvrages de notre ami. Si vous lui écrivez, renouvelez-lui les sentiments de respect et d'attachement qu'il m'a inspirés et que je lui ai voués pour la vie et agréez ceux avec lesquels j'ai eu véritablement l'honneur d'être, etc.

Ce 24 nov. 1768[1].

Cette lettre nous prouve que Gessner commença dès avant 1770 à s'occuper sérieusement de peinture et soumit ses essais à Grimm et surtout à Watelet par son intermédiaire. Il semble que les conseils de celui-ci ont exercé quelque action sur la manière de Gessner, très reconnaissant d'être guidé; il travaille avec ardeur à acquérir la maîtrise et profite de ce que sa femme s'entend à conduire sa librairie pour passer ses journées à dessiner et à peindre[2]; aussi ses progrès sont-ils rapides; pour les constater, il suffit de comparer les illustrations qu'il fit pour sa grande édition de 1762 et les *X Paysages* à Watelet avec ce qu'il produisit plus tard[3]. Ces progrès toutefois n'empêchent pas Grimm de regretter le silence du poète. « Le *peintre* ne peut prêcher que dans sa petite paroisse; le poète est le prédicateur du genre humain, et quand on a reçu de la nature les dons précieux de la poésie, comment les néglige-t-on » (2 février 1769)? Nous avons vu que dès son mariage sa verve poétique s'était tarie. Wieland avait beau l'exhorter, Gessner n'écoutait pas et riait quand son ami le blâmait de « se reposer sur ses lauriers[4] ». Il pensait n'avoir

1. La lettre ne se trouve plus dans les papiers de Gessner; elle est imprimée dans Hottinger, *op. cit.*, p. 284-287; édition française.

2. Cf. Wölfflin, p. 37, lettre de Gessner à Graff du 21 décembre 1766.

3. Ses trois éditions de 1765, ses douze paysages de 1768, les dix morceaux mythologiques de 1771 et la magnifique édition de 1777-1778. Voir Wölfflin, p. 34.

4. 18 septembre 1766. Cf. Wölfflin, *op. cit.*, p. 40.

plus rien à dire et se consacrait tout entier à la gravure et à la peinture. Il se trompait. Étant tombé malade dans le courant de l'année 1769 et ayant un besoin prolongé de repos, il s'en alla faire un séjour à la campagne (été 1770). Avec la santé, l'envie lui revint d'écrire, et, profitant de la tranquillité de la vie rustique, il se mit à composer de *Nouvelles Idylles*. Le ton n'est plus celui des premières, quoi qu'il fasse, et il le sent. Ce n'est plus le *junger Schwärmer* d'il y a treize ans. Marié, heureux père de famille, il a maintenant trente-neuf ans; il idéalisera moins[1] et s'en tiendra davantage à la peinture exacte de la vie de famille. Et puis il est peintre avant tout, peintre et non poète; sa langue s'en ressent et se colore.

Gessner se demandait, non sans inquiétude, si l'*Idylle* ainsi transformée plaisait encore aux Français, et il s'en informait auprès du jeune Henri Meister[2]. Celui-ci, chassé de Zurich pour ses idées religieuses, était allé s'établir à Paris[3]. Il y vivait dans la société de M^me^ de Vermenoux, de Grimm, de Diderot, de Watelet; il servait souvent d'intermédiaire entre eux et Gessner, qu'on cherchait à attirer à Paris, sinon pour toujours, du moins pour une visite : « Vous lui (à Paris et à la France) devez quelque retour pour les hommages qu'il ne cesse de rendre à vos talents », mandait Meister. Gessner promet, mais ce sera pour l'année suivante. Que d'amabilité ne lui faisait-on pas de tous côtés? Diderot ne venait-il pas de lui offrir de joindre à ces nouvelles *Idylles* deux contes de sa façon[4]?

1. Lettre à Zimmermann du 28 mai 1771. Cf. Wölfflin, *op. cit.*, p. 40 et 42.

2. 1744-1826. Cf. P. Usteri et E. Ritter, *Lettres inédites de M^me^ de Staël à H. Meister*. Paris, 1903, notice sur H. Meister.

3. M. P. Usteri a publié dans l'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, vol. CXX, p. 341-375, l'intéressante correspondance échangée entre S. Gessner et H. Meister à l'occasion des *Nouvelles Idylles*. La lettre du 4 décembre 1770 nous apprend que les deux tableaux soumis à Grimm et à Watelet, dont il a été question ci-dessus, sont allés à Meister, qui donna l'un d'eux à M^me^ de Vermenoux.

4. « M. Diderot m'a chargé de vous faire une proposition... Il a fait deux petits contes moraux qui me paraissent charmants... Il voudrait les joindre à vos *Nouvelles Idylles*, enchanté, c'est son mot, de se trouver accolé avec vous dans le même volume. » Cette lettre de Meister à Gessner est perdue. Elle se trouve citée dans Hottinger, *op. cit.*, p. 262; elle a été écrite fin avril ou commencement de mai 1771. Comme on le voit par cette lettre, c'est Diderot et non (comme le croit Assézat dans ses *Œuvres complètes* de Diderot, t. V, p. 264) Gessner qui eut l'idée de cette collaboration. Diderot s'intéresse

Les lettres suivantes de Watelet à Gessner appartiennent à cette période :

Vous m'avez procuré, Monsieur et cher ami, un grand plaisir en me donnant de vos nouvelles par Mr Sultesse[1] (?).

Vous avez ajouté à ce plaisir en me renouvellant les marques d'une amitié qui m'est et me sera toujours chère, vous joignez à tout cela un présent de vos nouvelles gravures[2] qui me prouvent que celui que les dieux ont comblés de talens en fait toujours un agréable usage; recevez, Monsieur et cher ami, ma sincère reconnaissance pour vos bienfaits et les assurances de l'amitié que je vous ai vouée pour ma vie. Je suis enchanté de vous savoir heureux et occupé à composer des idilles et à faire des desseins charmans du beau pays que vous habitez[3]. Je suis aussi à la campagne, toujours occupé, comme vous, mais avec moins de succès[4], des beautés de la Nature et du charme des arts. Mde le Comte et Mr l'abbé vous font mille complimens.

Ils sont bien touchés de votre souvenir et désireraient bien vous revoir encor; qui sait si nous n'irons pas revoir un jour ces beaux païsages des environs de votre lac et renouveller le traité d'amitié que nous avons fait sous les auspices des Muses. Portez-vous bien, composez, dessinés, gravés, aimés vos amis et soÿés aussi heureux que vous mérités de l'être. Voilà les vœux de quelqu'un qui vous est bien sincèrement attaché par estime et par sentiment. J'ai l'honneur d'être, Monsieur et cher ami, votre très humble et très obéissant serviteur,

WATELET.

Ce 22 mai 1771.

beaucoup à Gessner; non seulement il tirera une pièce d'*Éraste*, mais il proposera pour Palémon une autre catastrophe. Cf. Hottinger, *op. cit.*, p. 167 et 260-262.

1. Il s'agit d'un M. Schulthess, famille connue de Zurich, sans doute du jeune Jean Schulthess (1744-1830), qui allait souvent à Paris pour affaires, homme instruit s'intéressant aux arts.

2. Il s'agit ou bien de la suite de douze paysages publiée en 1768 ou de celle comprenant dix sujets mythologiques et historiques parue en 1771; la première plus probablement.

3. Est-ce une allusion aux diverses séries dont les paysages sont composés d'après les croquis arrangés qu'il prend au cours de ses promenades? Ou s'est-il essayé déjà à ce moment à quelques vues suisses du genre de celle qu'il peindra pour l'*Almanach helvétique* de 1780-1788.

4. Cette modestie qui tient à la douceur de caractère de Watelet a aussi son origine sans doute dans le fait qu'il se sent non un génie, mais de ces demi-talents dont la place est mieux dans un cercle d'intimes que dans les grandes luttes publiques pour la conquête de la gloire.

[Sans date.]

Mon très cher et très estimable ami,

Il y a un siècle que je ne vous ai écrit, recevés-en mes excuses; vous m'aviez recommandé par votre dernière deux jeunes gens de vos compatriotes, M^rs Schulthess et Aescher[1]; j'ai fait mon possible pour leur prouver, par mes offres de service et par le plaisir que je me suis fait de les accueillir, combien votre reccommandation m'était précieuse; il s'est joint à ce motif un sentiment personel pour eux qu'ils méritent assurément par leurs qualités et leur mérite (?). J'ai eu l'avantage de les voir souvent à Paris et chez M^de le Comte à la campagne; il serait difficile de prouver à l'âge qu'ils ont autant d'aquit de connaissances, de politesse et de désir de s'instruire qu'ils en ont montrés, enfin ils se sont aquis l'amitié et l'estime de toutes les personnes qui les connaissent et nous leur avons voué en particulier des sentiments d'attachement inaltérables. Je comptais que nous jouirions du plaisir de les posséder une partie de cette année, et l'emploi qu'ils font de leur tems demanderait un plus long séjour ici; j'apprends cependant qu'ils ont quelque dessin de retourner dans leur patrie; si vous êtes à porté, mon cher ami, de leur procurer quelques mois de plus, ce sera un service véritable que vous leur rendrés et dont nous partagerons assurément la reconnaissance; M^de le Comte, qui vous fait mille et mille amitiés, se joint à moi pour vous prier d'engager les parents de vos aimables compatriotes de les laisser encore quelque temps proffiter de tous les objets d'instruction que cette ville immense offre aux étrangers qui voyagent avec le projet de former leur esprit et leur goût. Ne viendrez-vous donc jamais, mon cher ami, jouir de l'estime et de la réputation que vous y ont acquis vos vertus et vos talens; faites ce voyage, arrivés chés moi, où vous serés comme chés vous, car ce nom d'ami que vous m'avés accordé et que je mérite n'est pas dans mon âme un vain mot, je vous suis attaché véritablement; je regrette d'être si éloigné de vous et vous devriez bien me rendre la visite que je vous ai faite. Il ne vous faudrait que peu de jours pour venir, et, comme je vous l'ai dit, vous trouveriés votre maison prête, sans que cela me causa le moindre embarras; vous trouveriés aussi tout le monde disposé à vous accueillir comme vous mérités de l'être; en attendant que vous me faisiez (?) ce plaisir, je vous embrasse de tout mon cœur, mon très cher ami. Donnés-moi quelquefois de vos nouvelles. Écrivés-vous? gravés-vous? êtes-vous heureux? enfin m'aimés-vous toujours? M^de le Comte grave des

1. La vraie orthographe de cette famille est Escher.

choses charmantes, qu'elle vous enverra lorsque nos jeunes gens retourneront, et moi je m'occupe toujours dans le sein de l'amitié des lettres et des arts, objets qui seuls peuvent donner à l'homme raisonnable la petite portion de bonheur à laquelle il peut (?) atteindre.

WATELET.

La traduction des *Nouvelles Idylles* donnait des craintes à Gessner. Huber, le traducteur des précédentes, avait quitté Paris depuis plusieurs années[1]. Si, en 1762, malgré l'aide de ses élèves et amis, il n'avait pas réussi à satisfaire Grimm, il risquait de faire moins bien encore. A qui s'adresser? Se passer de Huber, que faire? Gessner pense à Meister, le prie de se charger du travail. Meister hésite : « Il y a dans toutes vos poésies, écrit-il le 20 août, un goût de simplicité si pur, une fleur de mollesse et de naïveté si douce et si fraîche que le traducteur le plus habile ne les conservera jamais complètement s'il n'est pas inspiré par vous. » Il n'ose et, réflexion faite, s'offre seulement à retoucher le texte de Huber avec l'aide de ses amis. Lorsque ce texte lui parvient, il est horrifié par « plusieurs expressions barbares et ridicules » et refuserait de s'en mêler si « M. D(iderot) ne m'y avait encouragé, dit-il, de la manière la plus pressante et si M. Watelet ne m'avait promis tous les secours que je pouvais attendre de lui ». Gessner lui-même, à qui certains passages n'avaient point échappé pour la traduction desquels Huber n'avait pas su prendre « le ton naïf », convenable, supplie Meister[2] de prendre la lime et de se mettre au travail sans tarder. Celui-ci, encouragé, aidé, soutenu, fit merveille, si bien qu'à la réception du texte amélioré Gessner s'écriait : « Quel étonnement! C'est presque une nouvelle traduction. Je m'y retrouve avec bien du plaisir et me rends compte de l'air bête que j'avais dans la première. » Son seul regret était de ne pouvoir, pour ménager Huber, proclamer bien haut le nom de celui à qui il

1. Depuis 1766, il était nommé professeur de français à l'Université de Leipzig. Cf. *Correspondance littéraire*, juin 1766, t. VII, p. 54-55.

2. H. Meister, dont la mère était française, parlait le français aussi bien que l'allemand, mieux peut-être. En mai 1766, il était arrivé à Paris et y avait passé dix-huit mois en qualité de précepteur du jeune Auguste de Vermenoux. Il avait fait avec son élève un voyage en Suisse, mais, banni de Zurich pour ses opinions religieuses, le 30 juin il repartait pour Paris.

devait cette gracieuse adaptation[1]. Bien que lui et ses amis considérassent la traduction de Meister comme un vrai chef-d'œuvre dont il était fier, le bon Gessner n'oubliait pas qu'il devait à Huber d'avoir été connu en France.

* * *

Gessner tenait à faire paraître, à côté de ses *Nouvelles Idylles*, un ouvrage qui tenait encore plus à son cœur de peintre : c'est la *Lettre sur le paysage*[2]. Dans cet opuscule écrit pour le peintre *Jean-Gaspard Füssli*, qui le publia dans son ouvrage : *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz* (Zurich, 1770), Gessner raconte ses expériences d'autodidacte : comment il a vaincu sa maladresse, sa manie du détail qui détruit l'unité et l'harmonie de l'ensemble; comment il s'est formé l'œil et la main par l'étude de la nature d'abord et celle des maîtres dont il s'assimile les diverses manières avec application : Waterloo, Berghem, Swanenfeld pour le paysage et les arbres; Salvator-Rosa et Wouvermann pour les rochers et les collines; Everdingen Rubens et surtout Claude Lorrain et le Poussin pour la composition dans le genre « grand et noble ».

La traduction qu'avait faite Huber de cet ouvrage ne parut pas à Meister valoir mieux que celle des *Idylles*, et il chargea Watelet — dont c'était le domaine — de la remettre en état. Watelet, qui, depuis longtemps, s'occupait d'un ouvrage analogue pour aider les artistes, son *Dictionnaire des arts*, accepta ce travail. Mais il prit au début avec le texte des libertés qui n'agréaient pas à Gessner; aussi, en transmettant la fin de la lettre revisée, Meister écrivait : « J'espère, mon cher Monsieur, que vous serez content de cette dernière partie de votre lettre. Il me semble que M. Watelet a suivi plus précisément la marche de vos idées. Et le peu de changements qu'il a fait

1. « Es schmerzt mich dass es unmöglich war das öffentlich zu sagen, ohne einen Mann zu beleidigen, dem ich Verpflichtungen habe und der es immer gut gemeint hat... » (lettres du 1er décembre 1772 et du 7 février 1773).

2. « ... Meinen Idyllen, wird ein Brief von etwa vier Bogen angehängt, der meine Lebensbeschreibung als Künstler enthält; ich sage ganz treuherzig die Bemerkungen die ich bei meinem Studium gemacht und die Methode, die ich mir dabei gewählt habe... » (lettre du 20 mars 1772). P. Usteri, *op. cit.*, p. 354-355.

au style n'y gâte rien, ce me semble, au moins dans la traduction[1]. »

Cette *Lettre sur le paysage* plut beaucoup; Suard et Grimm en furent particulièrement enchantés. Les *Nouvelles Idylles* et la *Lettre* parurent dans les premiers mois de 1773, au moment où Diderot se mettait en route pour aller saluer Catherine II à Pétersbourg. Gessner, qui ne se déplaçait pas facilement, ne pouvait s'empêcher de remarquer : « Will denn Alles nach Petersburg gehen[2]? So leicht würd ich mich dahin doch nicht locken lassen. » Le succès des *Nouvelles Idylles* ne fut pas moindre que celui des premières, malgré les difficultés dont les contes de Diderot furent la cause : « Il n'y a guère de bonne fortune sans un peu de guignon. Le succès des *Idylles* n'a pu fléchir la sévérité du censeur en faveur des contes de notre ami. Il y a trouvé des choses fort répréhensibles[3]... » Avant de partir pour le Nord, Grimm, parlant des *Nouvelles Idylles* dans sa *Correspondance*[4], relevait « ... une fraîcheur et une douceur de coloris enchanteresse, une touche spirituelle et délicate, une sensibilité exquise... Ce poète a uni la grâce et le charme avec l'honnêteté : *c'est un fait qu'on est meilleur après avoir lu les* « *Idylles*... ». Il recommande même de les lire « dans le recueillement et le silence de la nuit » et dose la quantité, « une par nuit, pas davantage ». Il vante la traduction, qui s'est faite presque sous ses yeux, et l'attribue, avec raison, nous l'avons vu, à Meister et non à Huber; puis, parlant du fait que Gessner est non seulement un poète, mais un *artiste sensible et habile*, « dessinateur, graveur, compositeur de tableaux », juge les estampes : s'il critique les figures[5], il vante, par contre, « la manière dont le fond et le paysage sont traités ».

1. P. Usteri, *op. cit.*, lettre de Meister à Gessner du 11 janvier 1773.

2. P. Usteri, *op. cit.*, lettre de Gessner du 6 juillet 1773. Diderot n'est pas seul à aller à Saint-Pétersbourg; Grimm est parti en mars 1773 pour la même destination.

3. P. Usteri, *op. cit.*, lettre de Meister du 26 juillet 1773. On y lit plus loin : « ... Diderot qui nous a tant porté malheur... » C'est de ces deux contes que l'abbé Vauxelles disait qu'ils faisaient au milieu des *Idylles* de Gessner l'effet « de satyres parmi les nymphes ». Diderot, *Œuvres*, éd. Assézat, vol. V, p. 264. Cf. aussi le *Journal encyclopédique* de mai 1773, qui parle à ce sujet de loups et d'agneaux.

4. *Correspondance littéraire*, février 1773, p. 195-196.

5. A ce propos Meister écrit à Gessner (février ou mars 1773) : « ... Il faut

Ce fut l'opinion générale : on célèbre à l'envi la *délicatesse* de l'écrivain et son intention de *concourir à la perfection des mœurs*. Dans sa quatrième lettre, du 28 avril 1773, Watelet partage ces impressions :

Quoique je n'aie pas été des premiers à vous faire mon compliment, Monsieur et estimable ami, vous devés bien penser que je n'ai pas [été] le moins sensible de tous ceux qui s'intéressent à vous au succès de votre ouvrage. Je n'avais pas douté, lorsque Mr Meister m'a fait le plaisir de me le communiquer, du plaisir que vos nouvelles ydilles feraient aux âmes vertueuses et tendres. Vos estampes sont d'un effet piquant et me paraissent au-dessus de tout ce que vous avez fait dans ce genre. Vous avez permis à l'amitié de faire quelques changemens dans votre ouvrage sur l'art que vous pratiquez avec trop de succès pour n'avoir pas le droit d'en parler en maître.

Recevez tous mes remerciemens et pour la confiance que vous m'avez marquée et pour le bel exemplaire que vous m'avez donné. Je vous envoie deux hommages qu'on m'a prié de vous offrir. L'un est un recueil d'estampes gravées par Mr l'abbé de St Non[1], un de mes intimes amis, amateur des arts et votre admirateur. L'autre est un exemplaire que Mr de St Lambert[2], un autre de mes amis et de notre Académie française, vous offre. C'est son poème des saisons; il vous écrit et vous fera mieux connaître que moi les sentiments que vous lui avez inspiré. Agréez l'hommage des miens, Monsieur et très estimable ami. Mon attachement est pour la vie et tel que je vous l'ai voué à Zurich. Conservez-moi votre amitié, disposez de moi en toute occasion et recevez l'assurance que personne n'est plus

seulement que je vous dise vite que Diderot est confondu que vous ayez rencontré si miraculeusement la figure de son père, qu'on n'aurait qu'à souffler sur l'estampe pour en faire le portrait du monde le plus ressemblant. » Voir l'édition in-4° de 1773, p. 24, la gravure en tête de l'*Entretien d'un père avec ses enfants*, qui illustre ce passage : « Son image (de Diderot père) sera toujours présente à ma mémoire. Il me semble que je le vois dans son fauteuil à bras... »

1. Claude Richard, abbé de Saint-Non (1727-1791), musicien, dessinateur, peintre et graveur. Il avait, en 1755, donné huit vues du *Moulin-Joli* sous ce titre italien : *Varie vedute del gentile Molino, dessegnate d'apresso natura dall' Principe ed intagliate del Abbate di Sannone. Dedicate al amabile et legiadra Mulinara*, 1755, in-4° (*Manuel des curieux* de Huber et Rost. Zurich, 1804, t. VIII, p. 219).

2. Saint-Lambert (1717-1803). Le poème des *Saisons*, paru en 1769, lui ouvrit les portes de l'Académie le 23 juin 1770. C'est sans doute la réédition de 1771 qu'envoie Saint-Lambert.

véritablement que j'ai l'honneur de l'être, Monsieur et très estimable ami, votre très humble et très obéissant serviteur,

WATELET.

Ce 28 avril 1773.

L'admiration pour l'auteur des *Idylles* est aussi sincère que profonde; « on nourrit son âme en lisant Gessner »; il fait « respecter et chérir la vertu », et l'on connaît toutes les imitations lyriques ou dramatiques dont tantôt l'une, tantôt l'autre des *Idylles* a été la source. Parmi elles, *Éraste*, qui avait tenté Marmontel en 1770[1], intéresse Diderot qui, la même année, en donnait en prose une adaptation dramatique sous le titre : *les Pères malheureux;* dans son prologue, affirmant n'avoir rien changé au sujet de Gessner, il loue les « *Idylles* pleines de sensibilité et de délicatesse ». Meister écrivait le 26 juillet 1773 à Gessner : « Vous ai-je dit qu'il avait refait pour notre théâtre votre *Éraste?* Si l'on pouvait se fier à l'impression que fait une première lecture, je pourrais pouvoir vous assurer que vous en serez content. Il n'en a changé, pour ainsi dire, que le ton, qui tenait peut-être un peu trop de l'églogue, et qu'il a rendu plus dramatique... »

Gessner et ses amis le furent certainement beaucoup moins d'une adaptation que fit Watelet de la *Ferme résolution*. Il en tira un intermède avec récitatifs et ariettes pour un seul acteur, une *Idylle dramatique*. La scène représente un bois de sapins dans une solitude, un torrent qui tombe en cascade d'un rocher et va se perdre dans un vallon entouré de montagnes. Cette pièce, Watelet ne l'a pas imprimée parmi celles qu'il a retenues dans son *Recueil*, et il n'y attachait sans doute que peu d'importance. Il l'avait composée pour qu'elle fût jouée sur un théâtre particulier à la suite d'une représentation du *Misanthrope* de Molière; il en envoya copie à Gessner et elle se trouve dans la biographie de son ami Hottinger. L'arrivée de cette pièce fit scandale dans le cercle de Gessner. Son *Damon*, qui se promenait dans une contrée déserte, sent peu à peu son âme « disposée à des réflexions sérieuses » : comment est-il possible, s'écrie Hottinger, « qu'un homme d'esprit comme M. Watelet ait si mal saisi non seulement le

1. Il en tire sa comédie à ariettes : *Sylvain*.

ton, mais encore tout le dessein, tout l'esprit du poème de Gessner? Car, qu'est-ce, au fait, que son *Damon*? Un vrai comédien, ou plutôt, pour parler franchement, un imbécile « qui ne va dans le désert que pour y chercher occasion d'adresser au beau sexe de précieuses fadeurs ». « Ce bel esprit » se moque des gens et ne croit pas lui-même un mot de tout ce qu'il dit », simple occasion « à M. Watelet de déployer toute sa galanterie. On ne trouve pas l'ombre de tout cela dans le *Damon* de Gessner ». Cependant, Hottinger veut décharger Watelet de cette erreur d'interprétation : « Il connaissait sans doute fort bien le parterre pour lequel il avait composé cette pièce et savait apparemment que la galanterie est, de beaucoup, moins scrupuleuse que l'amour et que, dans un certain monde, un compliment froid, mais d'une tournure ingénieuse, produit l'effet que dans le monde pastoral de Gessner on n'obtient que par la vérité du sentiment. » Le pauvre Watelet, toutefois, terminait par cette strophe :

O sublime Nature..., oser te pénétrer,
De tes divins secrets découvrir le mystère,
Ah, je le sens! c'est téméraire.
Mais jouir de tes biens, c'est vraiment t'honorer.
Adieu désert, adieu sagesse,
Je vais revoir Chloé; je vole à ma traîtresse;
Je n'ai plus rien à désirer.

Rien de bien méchant : une tête folle, dirons-nous. Hottinger enfle la voix et gronde. « Ce que rien ne saurait excuser à mon sens, c'est la *moralité louche et frivole* qui termine la pièce; elle est fort étrangère au sujet de l'original; elle est encore plus loin de l'esprit de Gessner[1]. » Et voilà comment et pourquoi, aux yeux austères des Helvètes de la Limmat, Watelet avait encore pas mal de progrès à faire pour pénétrer le sens et la beauté de la *vie idyllique;* on ne lui épargnait pas les admonestations. Il réussit mieux avec son imitation de la courte églogue *Milon* et se perdit moins dans la « galanterie ». Il composa un intermède avec musique[2] pour une société d'amis, mais le trouvant « propre à être exécuté

1. Hottinger, *op. cit.*, p. 272 à 276.

2. *Intermède pastoral*, en un acte, en vers, p. 287-308 du *Recueil de quelques ouvrages de M. Watelet*. Paris, 1784.

à la campagne par de jeunes acteurs », il l'admit plus tard, malgré sa « faiblesse », dans son *Recueil*, après en avoir refait le prologue, qui se rapportait trop à la société pour laquelle il l'avait composé. « En voilà beaucoup sur un si petit objet. L'intérêt que m'inspire tout ce qui appartient à un Poète aimable avec lequel je suis lié depuis longtemps par une amitié fondée sur le goût des mêmes Arts est toute mon excuse. » De nouveau, même décor : « Un petit ruisseau bordé de joncs et d'osiers », au milieu d'un bois où viennent soupirer *Milon* et *Cloé*. Il ne semble pas que Gessner ait eu connaissance de cette pièce ni son ami Hottinger, et cela valait mieux; il y a encore trop de bons mots et de recherche d'esprit pour qu'elle leur ait pu plaire; ils eussent sans doute blâmé cet intermède comme le précédent.

La cinquième lettre de Watelet est une lettre de recommandation ; elle est adressée à M. S. Gessner, conseiller d'État à Zurich, en Suisse (beim Weissen Schwanen) :

A Paris, ce 28 aoust 1773.

J'apprends, Monsieur et cher ami, que des personnes respectables, et à qui je suis très attaché, se trouvant à Lausanne, forment le projet d'aller à Zurich pour connaître une partie de la Suisse. Comme elles aiment véritablement les arts et les lettres, vous leur êtes très connu à double titre et elles se font un vray plaisir de vous voir et d'admirer vos beaux tableaux et desseins. M^r^ et M^me^ la Comtesse de Chabot, fille de M^de^ la duchesse d'Enville[1], sont les personnes qui m'ont priés de vous prévenir de leur désir à votre égard. J'espère que vous voudrés bien les recevoir et me donner une marque d'amitié par l'accueil que vous leur ferez; je proffite avec empressement de cette occasion pour me rappeler à votre souvenir et vous renouveller les sentiments de l'inviolable amitié que je vous ai vouée pour la vie et avec laquelle j'ai l'honneur d'être, Monsieur et cher ami, votre très humble et très obéissant serviteur,

WATELET.

M^de^ le Comte et M^r^ l'abbé Copette vous prient d'agréer leurs sentimens.

1. Marie-Louise-Nicole de La Rochefoucauld, née en 1716, qui, en 1732, épousa Jean-Baptiste-Louis-Frédéric de La Rochefoucauld, qui devint, en 1732, duc d'Euville et la laissa veuve en 1746. Très liée avec le parti encyclopédique, on l'avait surnommée *la sœur du pot des philosophes*.

Nous disions plus haut, à l'occasion de la visite que firent à Gessner Watelet et ses amis en octobre 1763, combien les voyages en Suisse étaient devenus à la mode et comme on en profitait pour faire visite à certains hommes connus. Parmi les nombreux visiteurs que reçut Gessner, voici les noms de ceux que j'ai pu identifier. Laissons de côté les Suisses comme le banneret Osterwald de Neuchâtel ou le doyen Bridel de Lausanne, même Meister, qui lui fit visite en 1772, présenté par un billet de M^me^ de Vermenoux; mais nous voyons : M^me^ de La Briche et son mari s'annoncer à Gessner sous la protection de M. de Saint-Lambert dans l'été de 1770 ou 1771. En 1773, M. et M^me^ la comtesse de Chabot, sous l'égide de Watelet; leur fils suivra quelques années plus tard; puis le frère de la princesse de Beauvau, le comte de Jarnac. Dans l'été de 1774 ou 1775, le comte de Sainte-Aldegonde de Noircarmes; en 1775, M^me^ de Genlis; en 1776, le marquis de Girardin; en 1778, M. de Malesherbes; un jeune Russe recommandé par Watelet, P. de Metlew; le jeune Auguste Girardot de Vermenoux, dont H. Meister avait été le précepteur; le peintre Carle Vernet[1], avec qui Gessner fit un tour dans le Valais; en 1779, M. de La Fontaine, un ami de Watelet; en août 1781, le maréchal Peresmil; en août 1785, de Mayer, officier de cavalerie. Comme le lui écrivait M. Pastoret de Paris, qui, lui aussi, avait fait son pèlerinage en Suisse et recommandait à son tour un ami : « Vous tenez le premier rang, Monsieur, parmi ces écrivains utiles, et un des désirs les plus naturels aux Français qui vont parcourir cette belle Helvétie, que vos ouvrages peignent d'une manière si intéressante, est de vous présenter l'hommage dû aux grans talens et au peintre des vertus douces et champêtres[2]... » Et l'on n'eût pas compris que Gessner ne satisfit pas à un désir si *naturel*.

[Sans date.]

J'ai bien mérité aussi, Monsieur et cher ami, à mon tour, de justes reproches, puisque je n'ai point encore répondu à votre dernière lettre. Je me suis continuellement reproché cette faute, mais

1. Lettre de Gessner à Meister du 11 octobre 1778. P. Usteri, *op. cit.*, p. 370-371.

2. Lettre datée de Paris, 10 juin 1783. D. Mornet, *op. cit.*, p. 153-154, cite encore Cosse, le prince de Ligne, de Laborde. Grimm avait aussi formé le

une infinité d'occupations[1] et une assez mauvaise santé[2] m'ont empêché depuis quatre mois de la réparer. J'ai en récompense bien parlé de vous avec Mr et Mde de Chabot, Mr de St Lambert et Mr de Molambic (?), qui a eu le plaisir de vous voir depuis peu de tems et qui met au nombre des plus grands avantages de son voyage celui d'avoir connu un homme qui rassemble les vertus et les talens avec la simplicité et la modestie, qui leur donnent le plus grand prix qu'elles puissent avoir. J'ai été enchanté du succès de vos idilles et, pour mon compte, je les ai lues et relues plusieurs fois à la campagne, où je passe une partie de mon tems. Nous nous y entretenons souvent de vous, Monsieur et cher ami, avec Mde le Comte et Mr l'abbé; nous souhaitons que vous veniez un jour jouir de vos succès ici, voir comme on vous y estime et passer quelques momens avec ceux qui vous aiment. Si vous faisiez ce voyage, nous vous emmènerions dans la petite solitude de Mde le Comte, vous y retrouveriez quelqu'unes des beautés naturelles que vous savez si bien peindre. Au reste, en attendant que vous y veniez, je vous en envoye une petite description que je souhaite bien qui vous plaise. Elle est à la fin d'un petit ouvrage sur les jardins[3], que je viens de donner à la sollicitation de mes amis, et qu'on a reçu ici avec indulgence. Recevés-le avec amitié, je serai plus content de ce succès que de tout autre. Donnez-nous, je vous prie, quelquefois de vos chères nouvelles et aimez quelqu'un qui est pour la vie, Monsieur et cher ami, et avec une franchise digne de vous, votre très humble et très obéissant serviteur,

WATELET.

projet de passer en 1777 par la Suisse à son retour de Russie et tenait à voir Gessner; a-t-il pu faire la visite (annoncée par lettre du 14 mars 1777)? Je ne sais. Sur la visite du chevalier de Pange en 1786, cf. la présente *Revue*, 1922, p. 297.

1. Il a terminé son *Essai sur les jardins* et une comédie où il se moque gentiment des importuns qui, à la suite d'une visite du roi et des princes dans l'été de 1774, « sont venus troubler sa solitude pour se donner un air de cour ou l'air amateur ». Cf. Grimm, *Correspondance*, vol. X, p. 522; la comédie c'est *la Maison de campagne à la mode, ou la comédie d'après nature*, deux actes en prose qui ne furent imprimés que dix ans après, en 1784.

2. En août 1774, Mlle de Lespinasse mande à Guibert : « M. Watelet est assez malade de la poitrine; il est au lait d'ânesse. » Il eut plusieurs rechutes graves de cette maladie qui l'emporta. En 1779 (octobre ou novembre), Condorcet écrit à Turgot : « M. Watelet est donc sauvé à très peu près. J'en suis fort aise... » Plusieurs de la société de Watelet sont atteints. Soo ami Saurin en est aux crachements de sang en 1775; Mora se meurt de la poitrine; d'Alembert et de Lespinasse ont été chacun à leur tour gravement malades. Le chevalier de Chastellux voit « sa santé menacée ».

3. *Essai sur les jardins*. Cet ouvrage parut vers la fin de 1774, ce qui permet de dater cette lettre de ce moment ou des premiers mois de 1775.

Mde le Comte et l'abbé Copette vous font mille amitiés. J'ai été enchanté de vos estampes et des dessins que j'ai vu de vous. Jouissez de vos talens et de vos vertus et soyiez bien persuadé que vos amis partagent votre bonheur.

[15 juillet 1778].

Monsieur et respectable ami,

Vos sentiments pour moi me font croire que, malgré la distance et le temps, je ne suis point entièrement effacé de votre mémoire. Je profite, avec un véritable empressement, d'une occasion qui se présente pour vous rapeller le souvenir d'une société qui n'oubliera jamais les jours agréables qu'elle a passés avec vous à Zurich et celui d'une amitié que j'ai contracté alors, sous les auspices des Muses, avec quelqu'un dont les vertus égalent les talents et à qui j'ai voué alors un attachement inviolable.

Mr Metlew, jeune seigneur russe et qui voyage pour perfectionner les connaissances dont il est orné, se propose d'aller en Suisse et de passer quelques momens à Zurich; il désire d'être connu de vous et de vous rendre l'hommage dû à un auteur célèbre, à un artiste habile et un homme qui s'est acquis une estime universelle. Mr Metlev est digne, par toute les qualités personnelles qui le distinguent, de l'avantage que je cherche à lui procurer. Me le Comte et notre cher abbé joignent leur recommandation à la mienne ainsi que leurs amitiés. Donnez-nous de vos nouvelles et agréez, Monsieur et respectable ami, tous les sentimens que je vous ai voués et avec lesquels j'ai l'honneur d'être sincèrement et inviolablement votre très humble et très obéissant serviteur,

Watelet.

Si vous avez fait des gravures nouvelles, je vous serais bien obligé de me les procurer pour joindre à votre œuvre, que je conserve précieusement comme un gage d'amitié.

Ce 15 juillet 1778.

[27 avril 1779].

Je saisis, Monsieur et respectable ami, toutes les occasions qui se présentent de vous rappeler le souvenir d'une petite société d'amis à laquelle vous vous êtes uni d'amitié. Persuadé que vous me conservez les sentiments dont vous m'avez honoré, je prends la liberté de vous recommander Mr de la Fontaine[1], un de mes amis, qui a le projet de visiter la Suisse et de jouir de l'avantage de vous connaître s'il va à Zurich. Comme c'est le seul moyen que j'aye de savoir de

1. Peut-être le peintre P.-J. de La Fontaine.

vos nouvelles, j'en profite et d'ailleurs j'ai toujours un nouveau plaisir à vous renouveller des sentimens bien sincères et bien inviolables que m'ont inspiré vos talents et vos vertus. Faites-moi le plaisir d'accueillir le galant homme que je vous adresse, je partagerai toute sa reconnaissance. Que ne puis-je aller vous embrasser moi-même! M^de^ le Comte et M^r^ l'abbé joignent leurs sentimens aux miens et vous prient de les aimer toujours. Agréez, mon cher et illustre ami, l'attachement à toute épreuve avec lequel j'ai l'honneur d'être, Monsieur et cher ami, votre très humble et très obéissant serviteur,

WATELET.

Ce 27 avril 1779.

La correspondance cesse avec cette lettre : Watelet, très déprimé depuis les édits fiscaux de l'abbé Terray qui diminuèrent beaucoup sa fortune, a, de moins en moins, la force d'écrire, et les voyageurs amis qui font le voyage de Zurich restent les seuls liens qui unissent Watelet et Gessner, associés quelque temps dans une commune adoration de la nature idyllique et de la « sensibilité » dans la littérature et les arts.

Louis WITTMER.

LE

« DEL ROMANTICISMO NELLE ARTI »

DE STENDHAL

Stendhal a annoncé, au revers du faux titre de *Racine et Shakspeare* (1823) et de la *Vie de Rossini* (1824), un *Del Romanticismo nelle arti*, qu'il aurait publié à Florence en 1819 et qui aurait été vendu six francs. De nombreux curieux, depuis trois quarts de siècle, sont partis en quête de cette petite brochure, et ils ne l'ont point trouvée; après bien d'autres, j'ai tâché récemment, sans grande conviction d'ailleurs, d'en repérer quelque trace. Si ce livre avait paru, on comprendrait à la rigueur qu'il ait échappé aux chercheurs modernes; mais il resterait inexplicable que les journaux et les revues italiennes du temps, soit à Florence, soit à Milan, n'en aient point parlé; les cercles littéraires étaient alors très étroits; tout s'y savait; les livres et les pamphlets ne paraissaient point en grand nombre, et jamais on n'en laissait passer un, si mince fût-il, sans le commenter ou le réfuter.

Mais si ce *Del Romanticismo*, selon des vraisemblances qui touchent à la certitude, n'a point du tout été publié, cela ne signifie pas que Stendhal n'ait pas eu le projet de l'écrire, ni même qu'il ne l'ait pas écrit. De fait, on peut, à la bibliothèque de Grenoble, reconstituer, avec ses manuscrits, le brouillon ou, si l'on veut, l'esquisse d'un petit traité que Stendhal eut certainement l'intention, en 1819, de présenter au public italien; il y voulait dire ses idées et celles de ses amis sur les applications possibles du romantisme aux beaux-arts. Si l'on joint à ces fragments manuscrits deux morceaux de la même époque, insérés assez bizarrement dans la *Correspondance* (le cas n'est pas unique), on a devant soi un petit livre fort cohérent et qui paraît à peu près complet : Stendhal y parle de l'architecture, de la sculpture, de la musique et de l'art du théâtre; il n'y manque vraiment qu'un chapitre sur la peinture.

Cette reconstitution du livre mystérieux s'impose, je crois, avec une logique absolue; j'ai été fort satisfait, il y a quelques semaines, de voir que M. P. P. Trompeo avait été amené à des conclusions de tout point identiques aux miennes (*Un enimma stendhaliano*, dans la *Cultura, rivista mensile di filosofia, lettere, arti*, du 15 janvier 1922, Roma). Il n'y a guère à ajouter à son exposé qui est élégant et sûr; mais on peut préciser les circonstances qui engagèrent Stendhal à écrire ces pages en février, mars et avril 1819.

* * *

Stendhal eut de grandes envies, en 1818 et en 1819, d'intervenir publiquement dans la querelle du romanticisme à Milan; et il écrivit, dans ce dessein, bien des pages qui restèrent inachevées. On a déjà publié dans l'édition posthume de *Racine et Shakspeare*, et sans le dater, un essai : *Qu'est-ce que le romanticisme?* qui a été écrit, en mars 1818, pour répondre aux *Cenni critici sulla poesia romantica* (1817) de G. G. Londonio. Les manuscrits de Grenoble renferment un long travail sur la langue italienne, écrit au même moment, à la suite de la publication du tome I de la *Proposta* de Monti (1818). Divers autres fragments, rédigés soit en français, soit en italien, sont inspirés par des intentions pareilles. La nouvelle édition de *Racine et Shakspeare*, que va donner prochainement la librairie Champion, mettra au jour tout ce travail d'ébauches, fort utile pour comprendre la vraie doctrine littéraire de Stendhal; son romantisme, quelques années après, quand il publia *Racine et Shakspeare* (1823), était resté tout italien.

La lutte avait été fort vive, à Milan, dès le printemps de 1818; elle le devint plus encore à l'automne et dans l'hiver de 1818-1819. Le *Conciliatore* commença à paraître le 3 septembre 1818; l'*Accattabrighe*, son rival, s'annonça le 26 octobre et dura de novembre 1818 à mars 1819; la *Gazzetta di Milano* consacra plus d'une fois son feuilleton à attaquer le romanticisme. Dans le même temps paraissaient d'amusantes plaquettes et de petits traités : *Della romanticomachia libri quattro* (octobre 1818); E. Visconti, *Idee elementari sulla poesia romantica* (novembre-décembre); *Il grande almanacco romantico* (1818); *Epistola di Camillo Picciarelli all' amico F. M. per la piu estesa propagazione del divino romantico gusto* (1818); *Dialogo di E. Visconti sulle unità drammatiche di tempo e di luogo* (février 1819); *Del romanticismo, dissertazione di P. Molossi* (février 1819); C. Porta et T. Grossi, *El romanticismo, sestina* (février 1819); *I Romanticisti melodramma semi-eroico-tragi-comico degli astronomi X Y Z* (avril 1819); *Il Romanticismo alla*

China (1819); *La Musa romantica, ode del sig. G. Niccolini* (1819); *Vera definizione del Romanticismo di Sismondo da Sismondi* (1819), etc... Toutes ces publications entretenaient, dans le monde cultivé de Milan, une agitation intellectuelle, une sorte d'émoi qui finit par inquiéter la police autrichienne. Au début de 1819, Stendhal constatait même, « par la conversation du bal masqué, que ce mot de *romanticisme* est arrivé jusqu'aux classes de la société qui ne comprennent rien à la littérature ».

Le *romanticisme*, c'était alors avant tout, on le sait, une sorte de « modernisme », teinté d'idées « libérales ». On s'en servait surtout en matière littéraire, mais on pouvait l'accommoder de bien d'autres façons. Et l'on ne s'en privait point; tous les petits événements de la vie de Milan déterminaient des controverses plus ou moins sérieuses; *romanticisti* et *classicisti* y trouvaient, chacun pour son compte, de bons arguments. On regardait, au sortir de la Scala, les colonnes engagées dans la façade du théâtre et l'on déclarait qu'elles étaient d'un classicisme ridicule; par contre, on louait les portiques superposés de l'Archevêché, commodes en temps de pluie, adaptés au climat et aux habitudes sociales de Milan, modernes et, par conséquent, tout à fait *romantiques;* du même point de vue, on comparait les coupoles du Dôme et de San Celso.

Surtout, on parlait des opéras et des ballets joués à la Scala; on se plaignait d'y entendre trop souvent de lassantes rengaines; on déclarait Rossini *ultra-romantique;* on réclamait des *opere buffe*, que l'on étiquetait *romantiques* parce qu'elles amusaient; on affirmait préférer la comédie moderne, gaie et, par suite, *romantique*, à la tragédie classique. On projetait de grandes réformes dans l'organisation des théâtres : Angelo Cossa publiait, à la fin de février 1819, un *Progetto di alcune riforme nell' I. R. Teatro alla Scala...*; il demandait qu'on jouât alternativement des *opere serie* et des *opere buffe*, afin de ne point lasser le public, et aussi qu'on introduisît dans les ballets des scènes de mœurs locales ou italiennes. La *Gazetta di Milano* du 26 mars 1819 condamna cette idée comme *romantique!*

On se préoccupait beaucoup aussi du monument qu'il convenait d'élever à Appiani : le vieux peintre, paralytique depuis plusieurs années, était mort en novembre 1817; les libéraux et les romantiques du *Conciliatore* l'aimaient fort, parce qu'il avait peint l'apothéose de Napoléon et que le nouveau gouvernement de Lombardie l'avait disgracié; G. Berchet avait prononcé sur sa tombe un beau discours. Un comité se forma pour lui élever une statue et recueillir des souscriptions. Au début de 1819, on eut à choisir parmi les divers projets de monument. Ce monument serait-il *romantique* ou

antique? Le *Conciliatore* (notamment n° du 21 février et n° du 11 mars) et la *Gazzetta di Milano* (5 et 16 mars) virent là une occasion de plus de se contredire. Appiani aurait-il une toge ou serait-il habillé à la moderne? Sa figure serait-elle stylisée ou bien ressemblante? Lui donnerait-on une attitude symbolique ou naturelle? Sculpterait-on son toupet (*ciuffo*), qui paraissait à beaucoup peu *statuabile?* L'inscription serait-elle en latin ou en italien? Où mettrait-on le monument? A la Brera, parmi d'autres statues solennelles, ou bien, plus familièrement, sous les arbres du bastion de la porte Renza, la promenade chère aux Milanais?

C'est de quoi, entre autres choses, on s'entretenait et on écrivait, à Milan, vers la fin de l'hiver 1819, à la Scala, dans les bals masqués, dans les salons et dans les gazettes. Et c'est avec ces conversations quotidiennes sur le romantisme et les arts que Stendhal a composé son *Del Romanticismo nelle arti;* on le voit bien vite, son esthétique romantique, à cette date, ne dépasse guère les murs de Milan.

* * *

Les cinq fragments que l'on va lire portent des dates, assez nombreuses, qui vont du 21 février au 15 avril 1819. Je les ai rangés, selon ces dates, dans l'ordre probable de leur composition. L'un d'eux est écrit en italien, un italien assez peu correct pour qu'on le croie de Stendhal; mais ce n'est point sûr; il pourrait être une assez gauche traduction italienne; des notes manuscrites jetées en marge d'un autre fragment montrent que Stendhal envoya à son ami Vismara sa prose française pour que celui-ci la mît en bon italien; déjà, en 1818, Vismara lui avait rendu ce service. Des lignes confidentielles, tracées en travers de la dernière page, font paraître, de façon assez émouvante, la figure de « Métilde » : Stendhal se désespère de n'être point aimé d'elle. Moins d'un mois après, elle partait pour Volterra; et, quelques jours après, Stendhal l'y rejoignait; mais, bientôt, ayant perdu tout espoir, il reprenait le chemin de Milan, puis de Grenoble, puis de Paris... Au cours de cette *tristissima partenza*, il s'arrêtait à Florence. On peut imaginer, si on y a plaisir, qu'en datant de Florence son imaginaire *Del Romanticismo*, il l'associait au souvenir de Métilde; il aimait ces notations secrètes, ces concordances mystérieuses : un livre et un amour inachevés!

* * *

Ces fragments ne sont que partiellement inédits. La *Préface* se trouve dans les manuscrits de Grenoble, mais elle a été à peu près

exactement reproduite dans la *Correspondance*, sans doute d'après une ancienne copie; le chapitre I est inédit, je crois; le chapitre II et le chapitre III sont extraits de la *Correspondance;* le chapitre IV a déjà été recueilli dans une recension hâtive, inexacte et incomplète des manuscrits italiens de Stendhal à Grenoble (*Manoscritti italiani, dalle carte del Beyle nella Biblioteca di Grenoble*, dans la *Revue napoléonienne*, 2e année, vol. I, fasc. II et III, p. 317). Du moins est-ce la première fois que ces divers morceaux sont rassemblés, liés et ordonnés et qu'ils prennent tout leur sens à se trouver ainsi voisins.

M. Royer, le très aimable conservateur de la bibliothèque municipale de Grenoble, a bien voulu exécuter lui-même, d'après mes indications, les copies nécessaires; et je les ai revues, après lui, sur les manuscrits originaux.

Pierre MARTINO.

DU ROMANTICISME
DANS LES BEAUX-ARTS

PRÉFACE[1].

[La situation littéraire en Italie en 1819[a].]

Préface. 21 février 1819.

En 1819, nous ne donnons pas assez d'attention en Italie à un phénomène des plus heureux pour notre littérature et pour nos arts. C'est que nous sommes la seule nation qui ait de l'*attention au service de la littérature*.

En France on ne parle que de constitution et de lois organiques, d'ultra et d'indépendans.

En Angleterre, il fait bien comprendre le cas des ouvriers de Manchester[2], dont la révolte a rempli tous les journaux pendant l'été de 1818.

Ces pauvres gens qui sont 40 mille gagnent 4 shellings par

a. Manuscrits de Grenoble : R 5896, vol. 2, fol. 105-108. Le feuillet 104 porte les indications suivantes correspondant à une recension : *M. v. de M.*[3], *n° 38. Préface (je ne sais de quoi), du 21 février 1819. Cet écrit avait pour but d'établir que l'Italie était la seule nation qui eût alors de l'attention au service de la littérature. — Recopié* (au crayon).

1. Ce fragment manuscrit a été à peu près exactement reproduit dans la *Correspondance*, t. II, p. 122-124; lettre à Romain Colomb, de Milan, le 2 mars 1819. Le passage y est précédé de ces mots : « ... Veux-tu savoir ce que deviennent mes idées. Prends lecture de l'élucubration suivante. » Les différences de texte sont insignifiantes; elles proviennent, soit de menues corrections de forme, qui ne sont peut-être pas du fait de Stendhal, soit d'omissions ou bien d'erreurs de lecture. Il semble bien que ce passage de la *Correspondance* ait pour origine le fragment manuscrit. La mention *recopié* (au crayon), que porte le manuscrit, semble confirmer cette supposition.

2. En juillet 1818, les ouvriers des filatures de Manchester firent une « tentative pour obtenir une augmentation de gages », ce qui était alors, en Angleterre comme en France, un délit. La grève dura un peu plus de deux mois (juillet-septembre); beaucoup d'ouvriers émigrèrent en Amérique. Bientôt les troubles devaient reprendre et aboutir au célèbre « massacre de Manchester » (16 août 1819).

3. Probablement M. Victor de Mareste, à l'examen duquel ces papiers auraient été soumis (renseignement dû à M. Royer).

jour (4 fr. 80 c.). C'est tout ce que leurs maîtres peuvent leur donner. S'ils leur donnaient 4 shellings et demi, les produits des manufactures anglaises apportés sur le continent seraient plus chers que les produits des manufactures du Continent. Maintenant grâce aux impôts qui ont été mis depuis 1792 pour humilier la France, un ouvrier Anglais travaillant 14 heures par jour *ne peut pas* vivre avec 4 shellings. C'est ce qui fait que sur dix hommes qu'on rencontre dans la rue à Londres ou à Bristol, un au moins reçoit l'aumône de sa Paroisse[a]. Croit-on qu'un pays rongé par un tel malheur ait du tems à donner à la Littérature et aux arts? Il est bien moins près du bonheur que la France qu'il a combattue avec un succès apparent. Il est bien moins heureux que l'Italie où l'on a le tems de rire et d'aller applaudir Rossini.

Remarquez que les trois quarts des hommes distingués en tout genre sortent de la classe pauvre qui, en Angleterre, n'a ni le loisir de lire, ni l'argent nécessaire pour acheter des livres.

Supposons qu'il naisse un génie hardi en Angleterre. Au lieu de chercher à devenir un Shakespeare, il deviendra, s'il peut, un lord Erskine[1], ou mourra sur la route.

Supposons qu'un Voltaire naisse à Paris. Au lieu de publier la tragédie d'*Œdipe* et d'attaquer M. de La Mothe[2], il cher-

a. Voir le singulier ouvrage intitulé : *Vie de l'évêque Watson*[3], écrite par lui-même. C'est là que l'on voit réellement ce que c'est que l'Aristocratie Anglaise. Voir aussi les discours prononcés en 1818 à la Chambre des Communes[4] sur la question des Pauvres.

1. Thomas Erskine (1750-1823), chancelier d'Angleterre (1806-1807); né d'une famille noble, mais pauvre, il fit, comme avocat, une fortune énorme. Son attitude politique et sa sympathie pour la Révolution française pouvaient le rendre sympathique à Stendhal. Voir H. Duméril, *Lord Erskine; étude sur le barreau anglais à la fin du XVIII^e siècle*, 1883.

2. *Œdipe*, la première tragédie de Voltaire, date de 1718. Dans la préface de l'édition de 1730, Voltaire attaque La Motte, qui avait donné en 1726 un *Œdipe* en prose, accompagné d'un *Discours;* il prit, contre lui, la défense des unités et de la tragédie en vers.

3. Richard Watson (1737-1816), évêque de Llandaff. Son autobiographie posthume venait de paraître : *Anecdotes of the life of Richard Watson, bishop of Landaff, written by himself at different intervals, revised in 1814, published by his son Richard Watson*, 1817, 2^e éd., 1818. Des comptes-rendus en avaient été donnés dans la *Quarterly Review* d'octobre 1817 et l'*Edinburgh Review* de juin 1818 (n° 59). Cet évêque était *libéral*, et c'est pourquoi, sans doute, Stendhal juge son ouvrage « singulier ».

4. Au printemps de 1818, la Chambre des Communes eut à s'occuper plu-

chera à connaître M. Benjamin Constant et ensuite écrira dans *le Conservateur*[1] ou dans *la Minerve*[2].

Savez-vous ce qu'on fait dans l'Amérique méridionale? On y ampute les jambes aux malheureux blessés avec des Lames de sabre[a]. Voilà où en sont les arts utiles.

Dans l'Amérique du Nord, on songe à faire de l'argent et non pas à se procurer les douces jouissances des Arts et de la Littérature. Les premiers hommes du pays blasphèment les arts. Voyez cet Anglais si judicieux, Morris Birkbeck[3], parlant des chapiteaux de marbre que le Gt américain a fait venir de Rome pour les colonnes du Capitole de Washington[4].

Voyez la discussion sur l'achat de la bibliothèque que l'illustre Jefferson[5] offrait au Public.

Trouve-t-on dans toute cette Amérique si prospérante et si riche une seule copie en marbre de l'Apollon du Belvedere?

a. Montly Review, par sir Richard Philips[6].

sieurs fois de la crise de paupérisme (nomination d'un comité d'étude, discussion de la taxe sur les pauvres). L'*Edinburgh Review* de février 1818 (n° 58) et de septembre 1818 (n° 60) avait des articles sur cette question.

1. Le journal de Chateaubriand, dont le premier numéro avait paru le 8 octobre 1818; créé pour faire opposition à la *Minerve française*, il était l'organe des *ultras*. Il disparut avec le rétablissement de la censure en 1820.

2. La *Minerve française*, dont le premier numéro parut en février 1818. Journal des libéraux indépendants (B. Constant, Étienne, Jay, Jouy, Lacretelle). Il eut un grand succès et disparut avec le rétablissement de la censure en 1820.

3. Auteur de *Notes on a journey in America...*, 1818. L'*Edinburgh Review* de juin 1818 (n° 59) en rendit compte. Stendhal put trouver notamment, dans la revue, ce passage : « Les voyageurs sont frappés par l'absurde incongruité des ornements d'architecture dont on aime à user dans les bâtiments publics. Quatre-vingt-dix chapiteaux de marbre, dit M. Birkbeck, ont été importés à grands frais d'Italie pour couronner les colonnes du Capitole; ils font ressortir le caractère *non américain* du plan d'ensemble. Il n'y a rien, ajoute-t-il avec sa sagacité et sa franchise habituelles, à quoi je puisse mieux comparer cette affectation de splendeur que le visage peint et la coiffure voyante d'un Indien à demi nu. » Ce passage avait été reproduit dans le *Conciliatore* du 5 novembre 1818, p. 74 — probablement d'après la même source.

4. Alors en construction; l'édifice central ne fut achevé qu'en 1827.

5. Thomas Jefferson (1743-1826), ancien président des États-Unis. « Le dérangement de ses affaires l'avait placé, dès 1814, dans la dure nécessité d'entrer en négociation avec le Congrès pour la vente de sa bibliothèque et de la céder à vil prix après d'offensants débats, dans la Chambre des représentants, sur la moralité et la valeur des livres » (C. de Witt, *Thomas Jefferson*, 1861, p. 374).

6. Sir Richard Philips (1767-1840), fondateur du *Monthly Magazine* (1796), que Stendhal désigne ici, sans doute inexactement, comme le *Monthly Review*.

Les grands génies en Amérique tournent directement à *l'utile*. Voilà le caractère de la nation. Ils se font Washington ou Franklin et non pas Alfieri ou Canova.

L'attention est partout pour les discussions d'utilité et de Politique et l'habitude de ces discussions rend impropre aux arts. Nous seuls avons encore l'âme accessible aux douces sensations des arts et de la littérature.

Je n'hésite pas à le dire : dans l'état où en sont les choses en 1819, le véritable siège de la littérature, c'est le pays qui trois fois déjà a civilisé le monde :

1° Aux temps de l'antique Étrurie.

2° Sous Auguste.

3° Par le siècle de Léon X.

Pour prendre la place que la force des choses nous indique, sachons être d'opinions différentes, sans devenir ennemis; laissons les basses injures à la Canaille et méritons une sage liberté.

Un bon livre publié à Milan ferait événement; à Paris, il serait étouffé par un Pamphlet sur la conspiration de Lyon et le G[al] Canuel[1], et à Londres par la discussion de la loi pour l'émancipation des catholiques[2].

Allez publier aujourd'hui à Munich une belle Tragédie, et vous verrez l'effet qu'elle produira.

C'est pour cela que la question du Romanticisme, qui intéresse encore plus la France que l'Italie (car nos deux plus grands poètes, le Dante et l'Arioste[a], sont archi-romantiques), que la question du Romanticisme, dis-je, s'agite dans ce moment

a. Correction barrée : Nos 4....., Le Dante, l'Arioste, Métastase et le Tasse.

1. Général Canuel (1767-1841), lieutenant général commandant la 19e Division, gouverneur de Lyon; il réprima très brutalement ce qu'on appela l'insurrection de Lyon (juin 1817); la presse libérale lui reprochait, à juste titre, d'avoir joué le rôle d'un véritable agent provocateur. Il fut d'ailleurs, à la suite de ces événements, dépossédé de son commandement, mais nommé, en compensation, baron et inspecteur général de l'infanterie. Voir, sur cette affaire, S. Charléty, *Une conspiration à Lyon en 1817* (*Revue de Paris*, 15 juillet 1904). L'*Edinburgh Review* de juin 1816 (n° 59) avait consacré un article à ces événements. — Le texte de la *Correspondance* précise : « ... la conspiration de Lyon *de l'invention du général C.* »

2. La question de l'émancipation des catholiques, c'est-à-dire de l'abrogation des lois d'exception qui les concernaient, revenait régulièrement chaque année devant le Parlement anglais depuis 1813. La loi d'émancipation ne fut votée qu'en 1829. Il est souvent parlé de cette question dans l'*Edinburgh Review* aux environs de 1820.

à Milan et non à Paris. Nous avons même vu par la conversation du Bal masqué[1] que ce mot Romanticisme est arrivé jusqu'aux classes de la société qui ne comprennent rien à la littérature[a].

Prions Dieu que quelque homme de talent prenne ici la défense du classicisme, publie une bonne réfutation des deux opuscules de M. Ermès Visconti[2] et force ainsi les Romantiques à faire usage de tout leur esprit et à ne laisser aucune erreur dans leur théorie.

Raisonnemens littéraires à la mode en 1819.

Cet homme n'est pas de mon avis, donc c'est un sot; il critique mon livre, donc il est mon ennemi; il est mon ennemi, donc c'est un scélérat, un voleur, un assassin, un âne, un faussaire, un mascalzone, un vile, etc., etc., etc., etc., etc.

I.

Il Romanticisme nell architectura[b].

Marzo 1819.

25 février 1819[c].

L'Architecture[3].

Le Romanticisme s'étend jusqu'à l'architecture. Par exemple les colonnes engagées qui sont à la façade du théâtre de la Scala[4]

a. Phrase ajoutée sur le manuscrit.

b. Manuscrits de Grenoble : R 5896, vol. 2, fol. 176 et suiv. Ce titre est au verso du folio 177.

c. Le folio 176 porte, au verso, les indications suivantes : *S*r *Vismara*[5]. — *A. C. Voici la dernière importunité que je vous demande au nom de l'Architecture. Traduisez-moi cela. 25 février.*

1. Stendhal écrit cette préface dans les tout premiers jours du carême de 1819, après la saison des bals.

2. *Idee elementari sulla poesia romantica* (paru d'abord dans le *Conciliatore*, nov.-déc. 1818); — *Dialogo sulle unità drammatiche di luogo e di tempo* (paru d'abord dans le *Conciliatore*, janv. 1819).

3. Stendhal exprime des idées analogues dans *Rome, Naples et Florence* (éd. D. Muller), t. I, p. 56 et suiv., et dans *Mémoires d'un touriste*, t. II, p. 37, 43 et 49. Il y déclare notamment que les promenades « à couvert » sont de « première nécessité dans toute ville qui prétend à un peu de conversation ».

4. La façade du théâtre de la Scala porte en effet des colonnes engagées.

5. Stendhal a connu deux Vismara. Dominique Vismara, ingénieur à Novare;

sont du classicisme ridicule. Le Portique qui est fait pour que les dames puissent descendre à l'abri lorsqu'il pleut est du Romanticisme. Il est vrai que ce Romanticisme pourrait être moins grossier et plus élégant. Vous sentez que si l'Architecture grecque, que l'on imite jusqu'à S[t] Pétersbourg et Édimbourg, avait été inventée sous le climat de la Hongrie, elle serait plus conforme à nos besoins. Comme je ne veux pas ennuyer le Public d'un gros livre, et que, d'ailleurs, le public n'est pas encore mûr pour ces sortes d'idées, j'abandonne tous les développemens à la sagacité du lecteur, qui, pour peu qu'il réfléchisse, verra tout le ridicule des *Colonnes engagées*, que l'on reproduit sans cesse parmi nous. Loin d'*engager* nos colonnes dans le mur, c'est de bons et larges portiques comme ceux de l'Archevêché[1] que nous aurions besoin à Milan[a].

a. Autre erreur du même genre; l'on va cacher la statue d'Appiani, de ce grand peintre, l'honneur des temps modernes et de la Lombardie, dans un coin de la Brera, au lieu de la mettre au lieu le plus fréquenté de la ville, au beau milieu du bastion de la porte Renze[2]. Pourquoi cela? C'est qu'il faut imiter ce qu'ont fait nos pères qui mettaient les statues dans les Églises au lieu de chercher franchement ce qui nous est le plus agréable. L'étranger qui ne fait que passer, le jeune homme qui va monter son cheval anglais à la Porte Renze verrait les honneurs que la Lombardie sait rendre à un grand homme.

Stendhal se servait de lui, alors, comme « couvert » pour ses lettres; il lui faisait notamment envoyer des livres (*Correspondance*, t. II, p. 103 et 107; septembre 1818); une note du manuscrit, au feuillet 177 montre que Stendhal se préoccupait alors de rembourser le port de ces livres. — Giuseppe Vismara, avocat, habitait Milan et était grand ami de Stendhal (voir *Journal d'Italie*, p. 355, note, et P. P. Trompeo, *Ventuno Stendhaliano*, dans *Rivista di cultura*, 15 juin 1920, p. 121, n. 3). En août 1818, tous deux avaient fait un voyage dans la Brianza (*Journal d'Italie*, p. 360 et suiv.). C'est probablement lui qui est désigné ici. Déjà en 1818 il servait de traducteur à Stendhal.

1. Le *Palazzo Arcivescovile* de Milan était célèbre par ses deux portiques intérieurs superposés, œuvre de Pellegrino Tibaldi. Bianconi (*Nuova Guida di Milano*, 1787, p. 58) insiste sur la commodité de cette construction, dont on a d'ailleurs plusieurs exemples à Milan.

2. C'est par cette porte, « qui conduit à une promenade fort à la mode », que Fabrice rentre à Milan (*Chartreuse*, chap. v). Voir *Rome, Naples et Florence*, t. I, p. 111-112. Stendhal écrit indifféremment *Renze* ou *Renza*. — Renza était le nom courant de la Porta Orientale, aujourd'hui Porta Venezia; « on l'appelait ainsi, dit Bianconi (*Nuova Guida di Milano*, 1787, p. 14), à cause de l'ancien nom *Argentea* ». Sur le bastion de la Porta Orientale, voir *Vie de Napoléon*, p. 142; *Rome, Naples et Florence*, t. I, p. 111, et Arbelet, *la Jeunesse de Stendhal*, 1919, t. II, p. 93.

2 mars 1819[a].

Suite de l'architecture.

Les temples grecs étaient de petits édifices où le sacrifice devait s'opérer; c'étaient des espèces d'autels. Les temples chrétiens ou Basiliques sont de vastes édifices destinés à mettre à couvert les fidèles[b].

Une des meilleures absurdités des architectes *Classicisti* a donc été de vouloir, dans les églises modernes, imiter les temples anciens. La destination matérielle des édifices étant différente, c'est comme si l'on voulait construire un tonneau sur le modèle d'un Verre.

De plus, l'esprit des religions est opposé. La Mithologie était une fête continuelle pour les mortels. Vénus et Bacchus divinisaient tous les plaisirs. Elle disait aux hommes : *jouissez et faites jouir*. Notre Sainte Religion leur dit : Rappelez-vous que *multi sunt vocati pauci vero electi*. Songez à éviter l'enfer et mortifiez vos sens.

Un temple Chrétien, en tout, le contraire d'un temple Grec, doit mettre à couvert beaucoup d'hommes et inspirer la terreur. C'est pour cela que notre Dôme[1] de Milan comme église chrétienne est très supérieur à Saint-Pierre de Rome, qui est trop gai et qui manque totalement de la *sombre horreur*.

Remarquez que Michel-Ange, qui avait fort bien compris la différence de notre religion et de la Mithologie, a été *Romantique* en introduisant dans Saint-Pierre de Rome, qui, du reste, est payen et gai, la sombre coupole imitée du Gothique qui est la véritable architecture de notre religion.

a. Le folio 177 porte les indications suivantes : *Vi voglio pagare l'importo dei libri di Novara. Vi prego di tradurmi anche queste 2 pagine che sono le ultime.*

b. Vedi il *Viaggio in Italia* dell' Inglese Eustace[2]. Questo viaggiatore che vidde la nostra Italia nell 1802 era un *ultra* pieno di pregiudizii ma un classicista doltissimo.

1. « *Dôme*, en Italie, veut toujours dire *cathédrale* » (*Histoire de la peinture*, p. 66, note).

2. *A Tour through Italy exhibiting a view of its scenery, its antiquities and its monuments...*, by the Rev. John Eustace, avait paru en 1813 (souvent réédité). L'*Edinburgh Review* en avait donné un compte-rendu dans son n° 42 (juillet 1813). Stendhal cite Eustace dans *Rome, Naples et Florence*, t. I, p. 226.

Rien ne prête plus à la terreur qu'un grand édifice à coupole où le spectateur a toujours sur la tête la preuve de la puissance immense qui a bâti.

Le défaut de notre dôme, c'est que, une fois entré dans l'église, la Coupole s'apperçoit à peine. En ce sens, San Celso[1] est mieux.

D'ailleurs, il faudrait qu'au Dôme le grand autel fût absolument isolé. Tous les ornemens dont il est antorné sont *jolis* ou *beaux* et, comme tels, détruisent la terreur. Il ne faut pas que le Commendatore nell (?) *Don Giovanni*[2] fasse des roulades en répondant à l'invitation à souper du jeune libertin. Je m'arrête. *Pauca intelligenti*[3].

II[4].

[Le Romanticisme et la sculpture[a].]

... Dans les beaux arts il n'y a qu'un cas unique où le *romanticisme* ne soit pas applicable.

Qu'est-ce qu'élever une statue à un grand homme?

1° On se propose, par un sentiment de tendresse, de faire plaisir à son ombre et de le récompenser ainsi de tout le plaisir qu'il nous a donné;

2° On se propose d'exciter les hommes à l'imiter;

3° Ou, enfin, d'éterniser les grandes qualités qui l'ont distingué.

Ici, je prie en grâce mon lecteur de regarder bien attentive-

a. Correspondance, t. II, p. 124-127; Milan, le 18 mars 1819.

1. Corso Italia, già san Celso. Stendhal mentionne cette église, aujourd'hui en partie démolie, dans *Rome, Naples et Florence*, t. I, p. 56 et 107. Voir Bianconi, *Nuova Guida di Milano*, 1787, p. 144.

2. Le *Don Giovanni* de Mozart, livret de da Ponte, joué à Prague le 29 octobre 1787 et à Vienne le 9 mai 1788.

3. Citation qui plaisait depuis longtemps à Stendhal. Voir *Lettres à Pauline*, 1921, p. 92. — Ces mots servirent d'épigraphe au livre VI de l'*Histoire de la peinture* et au *Racine et Shakspeare* de 1823.

4. Ce fragment a été reproduit dans la *Correspondance*, précédé de la mention suivante de Stendhal : « J'avais fait l'article suivant, pensant le mettre dans un de vos (? nos) journaux; mais à qui s'adresser pour obtenir cette immense faveur? Vois s'il y a quelque parti à en tirer. » Les idées de Stendhal sur la sculpture ressemblent fort à celles que Visconti venait d'exprimer dans les *Idee elementari*.

ment et bien froidement ce qui se passe dans son âme. Pour cela faire, la première chose nécessaire est d'avoir une âme.

Quand je m'approche de cette statue *in marmo bianco* que j'aperçois à une certaine distance sous les marronniers *del Corso di porta Renza*[1], je sais bien que c'est à Appiani qu'elle est élevée, ou, si je suis étranger, deux mots d'inscription vont me l'apprendre.

Indiquez qu'Appiani fut un peintre, par quelque accessoire plus ou moins ingénieux[2], vous me donnerez le plaisir de deviner une énigme; mais, par cette petite jouissance, toute de finesse et de vanité satisfaite, vous retenez à terre mon âme qui brûlait de s'élancer vers le ciel; pour un instant vous ravalez mon âme à n'être que celle d'un *classiciste*.

Donnez à Appiani un geste qui exprime son âme et non pas son état, car vous ne pouvez donner l'idée de ses chefs-d'œuvre qu'en montrant son âme. Exprimer quelque chose de particulier à l'artiste; que, par exemple, il avait les cheveux frisés de telle ou telle manière, ou qu'il était bel homme, c'est imiter les peintres du XIV^e^ siècle, c'est faire une méprise : car, est-ce pour son toupet (*ciuffo*[3]) ou pour sa jolie jambe que le public lui élève une statue? C'est uniquement aux qualités de son âme et de son esprit qu'on rend un hommage immortel.

Si les traits que nous recevons en naissant de nos parents, si la physionomie qu'y impriment ensuite nos habitudes morales exprimaient parfaitement et entièrement notre âme, je dirais : faites un portrait de votre statue.

Mais, comme il n'en est pas ainsi, une statue doit être un portrait embelli et doit présenter : 1° assez de ressemblance;

1. La promenade du bastion de la Porta Orientale.

2. Voici comment le *Conciliatore* du 21 février 1819 décrit le monument approuvé par la Commission : « Esso è costituito da una figura sedente in atto contemplativo. Colla destra tiene uno stilo, colla sinistra un grafito nel quale si scorgono le Tre Grazie. Quest' alluzione al genio gentile d'Appiani, per cui è generalmente soprannominato il pittore delle grazie, non poteva esser più felice. Il vestiario della figura consiste in un mantello che l'avvolge pressochè tutta, e quelle parti che non ne sono coperte, cioè una porzione del petto e le gambe, sono vestite la prima da una camicia e le seconde dalle calze colle scarpe. »

3. Les *classicisti* assuraient que le *toupet* (ciuffo) d'Appiani rendait sa figure peu *statuabile*. Les *romanticisti* répliquaient que c'était là une affaire qui intéressait les perruquiers. Voir notamment *Conciliatore* du 11 mars 1819.

2° autant que possible l'expression des *grandes qualités* que le public veut éterniser.

J'ai étudié très attentivement le buste de Vitellius à Gênes[1], les têtes d'Aristide et de César aux Studj[2] à Naples, les bons bustes del Campidoglio[3] à Rome; j'ai cru voir :

1° Qu'il faut, dans la figure humaine, supprimer tous les petits détails qui n'expriment rien;

2° Laisser, avec soin, aux détails que l'on conserve, la physionomie de l'ensemble, le même degré de convexité dans les muscles. C'est ainsi que l'on fait le portrait pour la postérité.

Si le lecteur a la bonne foi et le talent de lire dans son âme, il y verra, je crois, que telle chose qui est intéressante dans la nature parce qu'il y a *réalité*, ne signifie rien dans les arts. Quoi de plus intéressant que de voir, à Montmorency, Jean-Jacques

1. De Brosses le signalait dans le palais Marcel Durazzo (aujourd'hui *Palazzo Reale*) : « Je vis enfin un *Vitellius* antique de granit, si fini, si vivant que je n'eus pas de peine à croire celui qui me dit que ce morceau valait plus que tout le reste du palais ensemble. Jules Romain l'a copié dans sa Bacchanale pour représenter la figure du goinfre qui est assis dans le char de triomphe. C'est un des plus beaux bustes d'empereur qui subsistent; il peut aller de pair avec le *Jules César* du palais de Casali et presque même avec le *Caracalla* du palais Farnèse. » (*Lettres familières*, éd. Garnier, t. I, p. 67; voir aussi t. II, p. 128). Stendhal, dans son *Histoire de la peinture*, avait déjà signalé « le buste du gros *Vitellius*. Rien de plus noble, et cependant rien de plus ressemblant » (p. 248). — Ce buste est aujourd'hui à Gênes, à l'Académie des beaux-arts; il est en marbre, mais travaillé de façon à ressembler à du granit; c'est un don du marquis M. Durazzo. Le *Palais Royal* a une reproduction de ce buste qui fait partie d'un groupe allégorique, œuvre de Traverso (communication de M. Orlando Grosso).

2. Le Palazzo dei Studj ou musée des Studj. — Le César est une tête colossale de la collection Farnèse; document capital pour l'iconographie de César (Bernoulli, *Römische Ikonographie*, t. I (1882), p. 155 et planche XIII; *Guida illustrata del Museo nazionale di Napoli*, par Ruesch, 1908, n° 94 (communication de M. Albertini). — Dans *Rome, Naples et Florence* (t. II, p. 50), Stendhal parlait (1817) de la « statue drapée d'Aristide », qu'il rapprochait, comme ici, du buste de Vitellius à Gênes. — Il y a au musée de Naples une statue que l'on nommait Aristide au XVIII^e^ siècle et qu'on reconnaît maintenant pour Eschine (Ruesch, *Guida...*, n° 1139; Bernoulli, *Griechische Ikonographie*, t. II, p. 62 et planche X; reproduction dans Reinach, *Répertoire de la statuaire*, t. I, p. 512, n° 4 (communication de M. Albertini).

3. Du Capitole : « On n'aurait jamais fait, dit de Brosses, si l'on voulait noter sans omission la prodigieuse quantité de bustes, de statues de philosophes, poètes grecs, dieux, empereurs, etc. (du Capitole), outre qu'il y en a dans le nombre tant et tant que nous ne connaissons ni vous, ni moi, ni les autres » (*Lettres familières*, t. II, p. 107).

Rousseau écrivant, sur sa petite table, les lettres brûlantes de *la Nouvelle Héloïse?* Quel homme ne se fût pas arrêté pour jouir de ce spectacle? Faites-en un tableau, il intéressera peu; faites-en une statue, elle sera ridicule.

C'est que la sculpture fixe trop notre attention sur ce qu'elle entreprend d'imiter. Dans la nature, notre attention ne s'arrête pas à la perruque bien bouclée de Rousseau; dans la sculpture elle nous fait rire. Vous venez de trouver dans la rue le rival qui veut vous enlever le cœur de votre maîtresse; vous lui avez parlé, car vous êtes forcé de le ménager; dites-moi quelle forme avait le nœud de sa cravate.

Dans le marbre, que voulez-vous que me disent cette jambe et cette cuisse d'Appiani?

Nues, par des contours grandioses (comme dans la statue de Phocion[1]), elles peuvent exprimer un caractère[a] et ainsi élever mon âme au sublime; mais vêtues à la moderne avec des bas de soie et des souliers à boucles, cette jambe et cette cuisse sont ridicules.

Pourquoi? Je n'en sais rien. Pourquoi le tabac me fait-il éternuer? Mais le fait est sûr. Voyez à Paris le dégoût que donnent des centaines de statues traitées dans ce genre. Il ne se passera pas cinquante ans avant qu'on ne les ôte de leurs niches pour les reléguer dans quelque garde-meuble. Voyez à Saint-Paul de Londres la statue habillée du père du *romanticisme*, le célèbre Johnson[2].

a. L'ensemble des habitudes morales et non pas une passion.

1. C'est une statue du Vatican, musée Pio Clementino, aujourd'hui dans la Sala della Biga, n° 616. Voir Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen in Rom*, 2e éd., 1899, t. I, n° 339; Baumeister, *Denkmäler des Klassischen Altertums*, t. I, p. 774; reproduction dans Reinach, *Répertoire de la statuaire*, t. I, p. 511, n° 4. — La statue a été découverte sur le Quirinal en 1737. La dénomination de Phocion est arbitraire, mais elle est restée traditionnelle jusqu'au cours du XIXe siècle. En réalité, le corps est d'un Hermès drapé; la tête, qui n'appartient pas au corps, reproduit un original du commencement du IVe siècle, donc antérieur à Phocion (communication de M. Albertini).

2. Samuel Johnson (1709-1784), le grand lexicographe anglais, éditeur des œuvres de Shakespeare (1765). Stendhal connaissait depuis longtemps son *Introduction* aux œuvres de Shakespeare (*Lettres à Pauline*, 1921, p. 176); il l'utilisa largement en 1818 dans son *Qu'est-ce que le romanticisme?* (voir Doris Gunnell, *Stendhal et l'Angleterre*, 1908, p. 340), et c'est sans doute par reconnaissance qu'il l'appelle ici le père du romanticisme.

Je me trompe peut-être; peut-être suis-je égaré par les habitudes de mon âme, et je déclare impossible *pour tous* un plaisir qui est seulement impossible *pour moi*[a], mais il me semble qu'ici le *romanticisme* n'est pas applicable. Il faut le *nu*, car nu est le moyen de la sculpture.

Mais, me dira-t-on, que concluez-vous sur le monument d'Appiani qui, dans ce moment, occupe tous les esprits? J'aurais bien envie de ne pas conclure. En effet, quels sont mes titres pour oser contredire tant d'artistes si respectables et si justement célèbres?

Cependant, pour ne pas avoir l'air de parler sans avoir d'idée arrêtée, je dirai qu'il me semble convenable :

1° D'élever une statue à Appiani sur le bastion de porta Renza;

2° Qu'elle soit à demi nue et drapée à l'antique, comme la statue de Phocion ou celle d'Aristide;

3° Que son geste et son regard expriment une admiration douce et tendre pour les grâces de la nature;

4° Qu'une de ses mains soit appuyée sur un groupe des trois Grâces de quatre-vingts centimètres de proportion;

5° Qu'à ses pieds l'on voie une palette, des pinceaux et une inscription, non en latin, en grec ou en syriaque, mais en italien simple et clair :

A Appiani, le peintre des Grâces,
Né a Bozizio, en 1757,
Il mourut a Milan en 1816[1].

a. Ecco l'errore dei classicisti di buona fede, vecchi per la più parte. La generazione che va formandosi a Pavia, non avra le stesse abitudini, e di qua dieci ann' il (?) vittoria e sicura[2].

1. La statue d'Appiani, œuvre de P. Marchesi, avec des bas-reliefs de Thorndwalsen, fut placée dans le palais de la Brera (*Sala dei Gessi*).

2. Pavie est le siège d'une vieille Université, où venaient étudier les jeunes Lombards (voir *Rome, Naples et Florence*, t. I, p. 164).

III[1].

[Le Romanticisme et la musique[a].]

S'il semble au premier coup d'œil que le romanticisme ne peut pas s'appliquer à la musique, c'est qu'il s'y applique trop; c'est que dans cet art charmant, où nous avons la bonne habitude de n'applaudir que ce qui nous fait plaisir, le *classicisme* nous semblerait trop ridicule. Nous ne connaissons pas la musique des Grecs, et l'on n'écouterait pas un instant à la *Scala* la musique qui ravissait nos pères en 1719.

Il me semble que la musique nous fait plaisir en mettant notre imagination dans la nécessité de concevoir certaines illusions. Lorsque nous entendons de la musique que nous connaissons déjà, notre esprit, au lieu de s'abandonner à de délicieuses illusions au profit de la passion qui nous subjugue dans le moment, se met à comparer le plaisir d'aujourd'hui avec le plaisir d'hier; et, dès lors, le plaisir d'aujourd'hui est détruit; car la sensibilité ne peut faire qu'une chose à la fois.

Cimarosa[2], Piccini[3], Sacchini[4], Galuppi[5] ont fait chacun trente opéras; de ces cent vingt opéras, cinquante à peine ont été joués à Milan; et quand ont-ils été joués? Vers 1780, quand

a. *Correspondance*, t. II, p. 129-131; Milan, 1er avril 1819.

1. Ce fragment a été reproduit dans la *Correspondance*, précédé de la mention suivante de Stendhal : « Je t'envoie une sorte de petit traité sur ce que j'entends par le *romanticisme* dans la musique ». — Une note manuscrite de Stendhal (R 5896, vol. 20, fol. 121 v°) semble se rapporter à un projet de travail antérieur sur la musique; elle est datée du 2 septembre 1818 :

« Plan.

« Corriger les erreurs de Stend. Couper (?) les 60 prem. (?) pages de musique pour le romantique... Pour l'It. eo 1818. »

On trouve aussi dans les manuscrits (vol. 3, fol. 116), sous la date du 8 août 1818, un projet de *Nouvelle organisation de la Scala*, question qui était alors d'actualité à Milan.

2. L'auteur du *Matrimonio segreto* (1792), pièce qui donna à Stendhal ses plus vives sensations en fait de musique. Voir Arbelet, *la Jeunesse de Stendhal*, 1919, t. II, p. 57-59.

3. Nicolà Piccinni (1728-1800), célèbre par la guerre des Piccinnistes et des Gluckistes, à Paris, en 1778. Voir *Journal d'Italie*, p. 249.

4. A. M. G. Sacchini (1735-1786). Voir *Journal d'Italie*, p. 249; *Histoire de la peinture*, p. 120.

5. Baldessaro Galuppi, dit il Buranello (1703-1785).

nos pères étaient encore à l'Université. Donc, nous n'en avons pas la moindre idée, et cependant nous ne pouvons pas les souffrir.

Pourquoi? C'est qu'au lieu de jouir, nous comparons; or, la *comparaison* est ce qui tue la musique. Quand l'on nous donne le *Barbier de Séville* de Paisiello[1] ou la *Secchia rapita* de Zingarelli[2], nous comparons le style de cette ancienne musique au style moderne des Rossini, des Mozart, des Mayer.

Qu'arrive-t-il de là? C'est que nous applaudissons avec fureur le *Barbier de Séville* de Rossini[3], qui ne présente autre chose que les idées de Cimarosa habillées à la moderne.

N'allez pas croire que je n'admire pas Rossini : je crois qu'avec Canova et Vigano[4], il est maintenant l'honneur de notre belle Italie. J'avoue que ce n'est qu'après l'avoir adoré pendant cinq ou six ans que je me suis senti le courage de le critiquer. Mais enfin je suis obligé ici de faire voir que, comme les femmes décident, pour le moins autant que les hommes, du mérite de la musique, il n'entre point de *pédanterie* dans le jugement du public, et que, par conséquent, il est ultra-romantique. Ce qui plaisait à nos pères en 1790 ne nous plaît plus en 1819, trente ans plus tard.

Mon sentiment particulier, c'est qu'il entre un peu d'*affectation* dans ce dégoût du public pour la musique ancienne. Il y a certaines *cantilènes* qui expriment les passions. Par exemple, la *jalousie* est exprimée par l'aria *Vedro mentr'io sospiro*[5] que chante le comte Almaviva dans les *Nozze di Figaro* de Mozart;

1. Giovanni Paisiello (1741-1816). Son *Barbiere di Siviglia*, d'après la pièce de Beaumarchais, fut représenté à Saint-Pétersbourg en 1780 et à Paris le 12 juillet 1789.

2. N. A. Zingarelli (1752-1837). Voir *Journal d'Italie*, p. 231. La *Secchia rapita* (1793), d'après le poème héroï-comique de Tassoni (1622).

3. Son *Barbiere di Siviglia* fut joué à Rome, au théâtre de l'Argentina, le 26 décembre 1816. Voir *Vie de Rossini*, p. 136 et suiv.

4. Le nom de Vigano revient, à cette époque, bien souvent dans la *Correspondance* de Stendhal; Stendhal était de ses amis; il avait beaucoup d'admiration pour ce compositeur de ballets, ce « grand poète muet ». Canova, Rossini et Vigano lui paraissaient alors les trois plus grands hommes de l'Italie. Voir les vives expressions de cette admiration dans *Rome, Naples et Florence*, t. I, p. 393, 395; t. II, p. 250, 456, et dans la *Vie de Rossini, passim*.

5. « Le musicien, dominé par sa sensibilité, a changé en véritables passions les goûts assez légers qui, dans Beaumarchais, amusent les aimables habi-

ces *cantilènes*-là ne peuvent pas vieillir en trente ou quarante ans, et j'avouerai que dans tout l'*Otello*[1] de Rossini je ne trouve rien qui exprime aussi bien la jalousie, ce tourment des cœurs tendres, que cet air : *Vedro mentr'io sospiro.*

Le public est ennuyé à mort des operas serias que l'on continue à donner à la Scala, pendant le carnaval, par le classicisme le plus ridicule, uniquement parce que cela plaisait à nos pères vers 1770. D'ici à deux ou trois ans, chacun osera dire ce qu'il sent, et nous aurons alternativement un opera seria et un opera buffa. Alors on sera obligé de revenir au génie de la gaieté, on reprendra les chefs-d'œuvre de Cimarosa, et seulement on priera Rossini, ou quelqu'un de ses élèves, de renforcer un peu l'harmonie des accompagnements.

Cet hiver, nos dames, en bâillant à mourir de tous les operas serias dont on nous a assommés, se consolaient de temps en temps en chantant : *ci pensera il marito.* Elles empruntaient ce souvenir au *Rivale di se stesso*[2], le seul opéra vraiment bouffe dont on nous ait régalés depuis longtemps.

Cet hiver, la Camporesi[3] *che ci faceva sbadigliare col mezzo degli* « *Illinesi* » aurait pu nous charmer par *Don Giovanni*, au

tants du château d'Aguas Frescas. Le comte Almaviva y désire Suzanne, rien de plus, et est bien éloigné de la passion qui respire dans l'air :

Vedro mentr' io sospiro
Felice un servo mio! » (*Vie de Haydn*, p. 315).

Les *Noces de Figaro* de Mozart, livret de L. da Ponte, ont été jouées pour la première fois à Vienne le 1er mai 1796.

1. Joué à Milan, au *Teatro Re*, le 2 juillet 1818. Voir *Vie de Rossini*, p. 162.

2. Le *Rivale di se stesso*, opéra semi-serio, musique de Weigl, livret de Romanelli, fut joué à Milan en 1807 et remis à la scène, au théâtre de la Scala, le 18 avril 1818. A la scène XI de l'acte II, l'armurier Pasquale donne sa fille Rosina à un de ses ouvriers, Corrado, pour l'enlever aux poursuites du comte Astolfo. Il ne sait pas que Corrado et Astolfo ne sont qu'une seule et même personne. Après avoir donné son consentement, le père dit :

« Di barba e di parruca
Il conte è già servito;
Ci penserà il marito
Io più non ci ho che far. »

« Le comte est joué de la belle manière; c'est au mari maintenant à se tirer d'affaire : la chose ne me regarde plus. »

3. Violante Camporese (1785-1839); en 1817, elle avait chanté au *King's Theatre* de Londres; elle tenait, dans *Don Giovanni*, le rôle de Donna Anna. Voir *Rome, Naples et Florence*, t. II, p. 289.

moyen duquel Madame Camporesi et Crivelli[1] ont fait gagner *dieci mila luigi* à l'*impresario* de Londres. Le *Matrimonio segreto*[2] est trop connu pour le donner de longtemps ; mais enfin c'est un opéra très comique, et l'on sait que Crivelli et Madame Camporesi l'ont chanté avec succès à l'étranger. Donc ils auraient chanté à peu près aussi passablement un autre opéra de Cimarosa, aussi comique et moins connu.

Je conclus ; nous avons assez de sérieux *a casa*, nous voulons du comique à la Scala. Il faudrait que la *nova impresa* fût obligée à donner alternativement un opera-buffa et un opera seria[3]. Cet hiver, pour nous égayer, nous avions tous les soirs trois tragédies à la Scala[a].

J'ajoute que le carnaval prochain, puisque nous avons le bonheur d'avoir Rossini, au lieu d'un opera seria, il faut lui demander un opera-buffa, et que le libretto de cet opera-buffa ne soit pas une traduction du français, mais une chose *vraiment italienne*, adaptée à nos mœurs, et, par là, vraiment romantique.

a. Gl' Illinesi[4], *Acbar grand Mogol*[5], *ed il Ritorno del Pellegrino*[6].

1. Gaetano Crivelli (1774-1836) ; il fut engagé à Londres dans les premiers mois de 1817. Voir *Rome, Naples et Florence*, t. II, p. 289.

2. De Cimarosa.

3. Des idées absolument analogues sont exprimées dans un *Progetto di alcune riforme nell' I. R. Teatro alla Scala* de Angelo Cossa, parn quelques jours avant (mars 1819).

4. *Gl' Illinesi.* — Opéra joué à Milan, à la Scala, le 26 janvier 1819 ; paroles de Romani, musique de Basili. On le joua avec deux ballets : *Acbar gran Mogol* et la *Cenerentola*.

5. *Acbar gran Mogol.* — Ballet de Gioja, joué pour la première fois, à la Scala, le 26 décembre 1818, en même temps que la *Clemenza di Tito* de Mozart. Voir un compte-rendu dans la *Gazzetta di Milano* du 30 décembre 1818.

6. *Il ritorno del Pellegrino.* — Je n'ai point trouvé d'opéra ou de ballet, avec ce titre, qui ait été joué à la Scala pendant l'hiver 1818-1819. D'après le contexte, il s'agit évidemment d'un des deux ballets qui accompagnaient chaque soir la représentation des *Illinesi* : la *Cenerentola*, *Saffo*, *Acbar gran Mogol*, *Capriccio e buon cuore*. C'est peut-être ce dernier ballet, œuvre de Gioja, joué pour la première fois le 25 février 1819, que désigne ici Stendhal ; je n'ai pu vérifier.

IV.

Capitolo del bello nella Declamazione[a].

Egli è particolarmente nella Declamazione o nell' arte di recitare i drammi sul teatro che con ogni grado di Lattitudine si scorge variare il *Bello*. Forze ovunque sin' adesso la Declamazione non è che un' affettazione affatò di Convenzione e mancante di fondamenti nell' cuore dell' uomo. Questa Declamazione nella sua qualità di cosa di convenzione e difficile a non riconoscere alla prima vista, vien sopra tutto ammirata dai Stolti.

Io ritingo che l'Italia non sia fin' adesso spiegata sopra quello che vuol chiamar *Bello*, nell' arte di recitar i Drami. La buona tragedia nota coll' immortale Astigiano[1] è stata fin' adesso tropo poco recitata.

Io ritingo che nella Traggedia la seccantissima e ampolozisissima affettazione dei Francesi riesca affatto intolerabile all' Italia; almeno cosi giudicai alla Canobiana[2] nei tempi della Raucour[3]. Al contrario piaque generalmente lo stile francese nel dire la Comedia. Ma l'Italia piu appassionata, vuol piu fuoco con ugual nobiltà e non minore urbanità. Su questa strada, la Marchioni[4] sembra vicina alla perfezione.

A mio parere, la rinovazione chiamata Romanticismo trova

a. Manuscrits de Grenoble : R 5896, vol. 2, fol. 135 et 136. Le folio 135 porte les indications suivantes : 2 *copie per mercoledi o prima se potete.* 5 *ap*(*rile*).

1. Alfieri, né à Asti.

2. L'*I. R. Teatro alla Canobbiana*, ainsi appelé du nom de Paolo da Canobbio, qui avait fondé autrefois sur son emplacement une école de philosophie; c'était alors le principal théâtre de Milan après la Scala. Aujourd'hui *Teatro Lirico*, derrière le Palais Royal. Une rue voisine s'appelle encore *Via Paolo da Canobbio*.

3. Françoise Saucerotte, dite Mlle Raucourt (1756?-1815). Sous l'Empire, elle fut chargée (1806) de diriger une troupe en Italie. Stendhal, pour défendre Mlle Duchesnois, en avait dit grand mal autrefois (*Journal*, p. 458).

4. « La première actrice tragique de ce pays » (*Rome, Naples et Florence*, t. I, p. 154). « ... Jeune fille dévorée de passions... Elle m'a touché jusqu'au saisissement dans la *Pie voleuse...*, dans la *Francesca di Rimini* » (t. II, p. 8). Voir aussi *Correspondance*, t. II, p. 50. « Elle est supérieure à toutes les *prime donne* de notre temps », disait la *Gazzetta di Milano* du 22 mars 1819.

solamente a mordere, in quest' arte, alla declamazione tragica. Per la sua e nostra infelicita, imitò tropo i Francesi il grand' Alfieri; apunto cosi imitano tropo i recitanti di oltramonte, i nostri comici. Cantano tropo, gridano tropo, non *parlano* abbastanza recitando i de' Marini[1], i Blanès[2], i Righetti[3]. Se quest' ultimo volesse *parlare* la parte di Aristodemo[4], se non gridasse sino a perdere la respirazione, avressimo veduta ultimamente degnamente recitata la sublime tragedia del piu grande dei viventi Poeti[5].

Credo che col tempo la declamazione tragica Italiana andera ogni giorno piu. ravicinandossi alla Declamazione Inglese e tedesca, che mi par vicinissima alla perfezione, perche vicinissima alla maniera colla quale parlano questi quando agitati d'amore coll' amica o di sdegno parlando coll nemico. Questo passo e piu facile in Italia che altrove, particolarmente in Francia, e questo perche abbiamo ritenuta piu naturalezza e preso meno affatazione di quel che chiamano *bon ton* nella nostra maniera di far sentire i nostri sensi.

Ecco il nostro vantaggio; lo svantaggio nostro e che fuor di Firenze e di Roma si parla sulla scena pur tropo un' altra lingua che nella societa.

Avrò io l'ardire di esporre un pensiero ultra-Romantico? Mi asserisce un mio amico ch'io lo fo malissimo e da vero spensierato, stampando l'idea seguente che rechera non poco vantaggio alla parte aversa. Ma se tali riguardi io aseoltassi, sarei io Romantico?

Dunque io diro, perche lo credo vero, che la vera nostra Comedia, io m'intendo la Comedia *che fa ridere*, notate quel punto, deve esser scrita in meneghin[6] a Milano, come in Veneziano a Venezia. La prova di questo si e che i nostri poemetti in meneghin ci fan piu ridere e di miglior core che tutti le

1. Giuseppe de Marini, milanais (1772-1829).

2. Blanès, « le Talma de l'Italie » (*Rome, Naples et Florence*, t. II, p. 8). — Un des personnages de la *Chartreuse* portera ce nom : l'abbé Blanès.

3. Il y a eu deux Righetti à cette époque, tous deux acteurs comiques : Domenico Righetti, de Vérone (1786-1859), et Francesco Righetti, de Milan (1770-1828), dit *Il Righettone*.

4. Dans l'*Aristodème* de Monti, joué en 1785.

5. Monti.

6. Dialecte milanais.

Lusinghieri[1] e tutti i *Desperati per eccesso di buon core*[2] del mondo[a].

Fine.

STENDHAL.

a. Le folio 136 porte les indications suivantes : *Agostino. Portate al signor del Bono*[3].

Stendhal a écrit en travers du texte italien : « To say the 15 april 1819. — Je puis faire le gai quand il y a du monde; mais seul, cela m'est impossible. Comme je crois que je vous suis indifférent, ma tristesse doit vous ennuyer.

Je suis convaincu que you love not me.

J'haborre (*sic*) de m'entendre dire : Ha, vous êtes triste, vous êtes amoureux. Je mourrais de honte d'être cité comme Phalen (?). Hier trop parlé, beaucoup trop[4].

1. *La Lusinghiera* d'Alberto Nota, jouée à Turin le 12 janvier 1818 et à Milan au printemps de 1818.

2. *Don Desiderio desperato per eccesso di buon cuore* di Giovanni Giraud, joué à Rome dans l'automne de 1809.

3. Copiste dont Stendhal se servait en 1818 et 1819 : une note de Stendhal (manuscrits de Grenoble, R 5896, vol. 4, fol. 119) nous donne même son adresse : 2382 (contrada) Meraviglj.

4. Toute cette note confidentielle se rapporte évidemment à Métilde. Voir le « calendrier-agenda » de la passion de Stendhal en 1819, dans Paupe, *la Vie littéraire de Stendhal*, 1914, p. 27 et suiv.

CERVANTES ET MÉRIMÉE

UNE NOUVELLE SOURCE DES « AMES DU PURGATOIRE »

Les sources des *Ames du Purgatoire* sont nombreuses. Dans son livre sur la *Légende de Don Juan* (t. II, p. 26 à 34 : éd. Hachette, 1914), M. Gendarme De Bévotte a relevé les principaux emprunts de Mérimée qui, amalgamant la légende de Don Juan de Maraña et celle de Don Juan Tenorio, utilise les récits d'Antonio de Torquemada, de Cristobal Bravo, du licencié Don Gaspar Lozano et de Duran. Par ailleurs, M. Van Gennep, dans la *Formation des légendes* (p. 224-226), a indiqué quel élément neuf Mérimée apporte au dénouement du drame de Tirso de Molina, *Burlador de Sevilla y convivado de Piedra :* cet élément serait, selon lui, le repentir final et la conversion du libertin ; nous discuterons ce point tout à l'heure. M. Estève, dans *Byron et le Romantisme français* (p. 243-245 et 486), a établi la dette de Mérimée vis-à-vis de Byron. Enfin, M. Breuillac, dans son *Étude sur Hoffmann*[1], a signalé l'influence certaine du conteur allemand sur les esprits français avant 1830, et particulièrement l'influence de son Don Juan, à laquelle Mérimée n'a pas échappé.

Mais nul ne paraît avoir songé à Cervantes. Or, Mérimée doit beaucoup au grand prosateur espagnol ; une nouvelle de l'auteur de Don Quichotte, *la Tia fingida*[2], et une pièce de

1. *Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1906, t. XIII, p. 443.

2. Le véritable titre est : *Novela de la Tia fingida*, cuya verdadera historia sucedio en Salamanca el ano de 1575.

théâtre, *El Rufian Dichoso*, l'ont inspiré en 1834 et l'imitation est très sensible dans les *Ames du Purgatoire*. Si la *Tia fingida* n'a donné au nouvelliste français que des éléments accessoires et d'un ordre strictement pittoresque, *El Rufian Dichoso* a pu, aussi bien que le *Burlador de Sevilla*, lui fournir la trame et le dénouement du récit. Sans doute, il n'est pas question de contester les emprunts directs que Mérimée a faits à Tirso de Molina, à Torquemada et aux autres écrivains espagnols du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle, mais de montrer qu'il est redevable, pour une large part, à Cervantes. Lui-même, sans l'avouer, nous en donne implicitement la preuve.

* * *

En effet, l'œuvre de Cervantes lui est, de bonne heure, tout à fait familière. Il l'a mise à contribution, en 1825, pour composer cette étrange et amusante mosaïque qu'est le *Théâtre de Clara Gazul*. Puis, à deux reprises et à de longs intervalles, il lui consacre d'importantes études. La première paraît en 1826 et sert de préface à la traduction de *Don Quichotte* par Filleau de Saint-Martin ; le prospectus d'annonce[1] dégage avec humour et finesse la véritable originalité de Cervantes. Quant à l'étude elle-même, c'est à la fois une œuvre de critique assez superficielle et un manifeste de guerre aussi ferme de principes que modéré de ton. Mérimée, qui prend part à la bataille romantique, profite de l'occasion pour attaquer, sous le couvert de Cervantes, la règle des trois unités, l'emploi du dialogue en vers au théâtre, l'union de la poésie et du drame[2], toutes choses vilipendées dans le salon de Delécluze et condamnées par Stendhal. *Racine et Shakespeare* vient de paraître ; Mérimée, en ami fidèle qui a déjà fait ses preuves dans *Cromwell* et le *Théâtre de Clara Gazul*, donne à Stendhal un nouveau coup d'épaule : pour étayer les théories à la mode, il porte l'effort sur le théâtre et brandit comme une arme les pièces de Cervantes. Dans la seconde étude, que Mérimée compose quelque temps avant sa mort

1. Cf. *l'Age du Romantisme. P. Mérimée comédienne espagnole et chanteur illyrien*, par M. Tournenx, in-8°, 1887, p. 6.

2. Cf. *Portraits historiques et littéraires*, éd. Calmann-Lévy, p. 19-25.

et que la *Revue des Deux Mondes* publie le 15 décembre 1877, toute polémique a disparu. Par contre, l'œuvre de Cervantes est analysée de façon plus ample et plus approfondie, selon les procédés de la critique moderne. La documentation est de première main; Mérimée consacre de longues pages, assagies et très pondérées, non seulement au théâtre, dont la cause est entendue il y a beau temps, mais encore aux nouvelles de Cervantes et à son *Don Quichotte*. Il résume *El Rufian Dichoso* et insiste sur le caractère du libertin converti (p. 754) : simple esquisse, dit-il, mais esquisse originale qui frappe l'esprit et, par instants, émeut.

Quant à la *Tia fingida*, il y fait deux allusions et ne cache pas qu'elle lui plaît : peut-être même la préfère-t-il aux *Novelas Ejemplares*, dont elle a été exclue comme une fille un peu trop décolletée. Cervantes n'a-t-il pas dû, par des retouches successives, corriger la tenue de cette dévergondée assez peu « exemplaire » et dont la vue risquait d'offenser les yeux chastes[1]? Raison de plus pour la courtiser; Mérimée, friand de mauvaise compagnie depuis son voyage en Espagne, n'y manque point. « Une nouvelle de Cervantes, *la Fausse Tante* (*la Tia fingida*), dit-il, prouve qu'il connaissait parfaitement les mœurs et les pratiques des étudiants de Salamanque » (p. 723). Et un peu plus loin (p. 741) il qualifie cette nouvelle de « chef-d'œuvre ». Sans doute, la nouvelle était une des moins connues de Cervantes. Précisément, à cause de sa donnée scabreuse, elle avait été noyée dans la *Compilation* du licencié Francisco Porras de la Cámera, parue entre 1606 et 1610; c'était comme un enfant terrible dont on a honte et qu'on aime bien tout de même. Jusqu'au début du XIX^e^ siècle, la nouvelle ne fut pas rééditée; mais alors parurent quatre éditions successives, la première à Madrid en décembre 1810, la seconde à Berlin en 1818, la troisième à Paris en 1826[2], la quatrième à Barcelone en 1844[3]. Nul doute que Mérimée,

1. Cf. dans l'édition de Berlin (G. C. Nauck, 1818), à laquelle nous renverrons dorénavant, les explications de Martin Fernandez de Navarrete, en appendice, p. 34-35, et celles de L. Viardot dans sa préface des *Nouvelles* de Cervantes (Hachette, 1858), p. II.

2. Dans les *Obras escogidas* de Cervantes, imprimées à Paris par les soins de Don Joaquin Maria Ferrer.

3. Dans la collection *Tesoro de Autores Ilustres*, t. XVIII, p. 269. Barcelona, J. Olivares, 1844.

très au courant, depuis 1820, des publications espagnoles, n'ait connu les trois premières éditions et n'ait songé à en tirer parti. Donc, lorsque les *Ames du Purgatoire* paraissent, le 15 août 1834, dans la *Revue des Deux Mondes*, Mérimée a lu *El Rufian Dichoso* et la *Tia fingida*.

*
* *

Cette nouvelle devait le séduire par son sujet osé, son argot savoureux, son pittoresque hardi et ses franches couleurs. Autour de l'entremetteuse doña Claudia et de la jeune doña Esperanza s'agite le monde tapageur (« gente avalentonada », p. 20) des étudiants de Salamanque : sérénade sous le balcon de la belle, romance d'amour, sonnet écrit dans ce style culto que Mérimée a peut-être tort d'accuser si fort[1], charivari au son des cornemuses et des guitares, bombardement à coups de pierres des fenêtres obstinément closes, ruses du caballero armé de pied en cap, arrivée du corrégidor, arrestation des femmes, rixe avec la police...; c'est la vieille cité de Salamanque qui revit en un tableau d'un énergique relief, Salamanque « qui est appelée dans le monde entier la mère des sciences, les archives des connaissances humaines, la dépositaire des bons génies... (p. 19), Salamanque avec ses 10 ou 12,000 étudiants, « race jeune, capricieuse, intrépide, indépendante, généreuse, dévouée, dépensière, spirituelle et de diabolique humeur... » (p. 20). Et voici qu'ils défilent sous nos yeux amusés les Biscaïens, les gens de la Manche, les Aragonais, les Catalans, les Andalous, les Galiciens, les Portugais..., tous qualifiés d'un mot heureux qui les peint, burinés d'un trait net, à l'emporte-pièce, cortège bariolé dont Callot serait jaloux. A côté se campent les types originaux qui sont tous d'excellents types de comédie : la matrone Claudia aux complaisances louches, sa prisonnière doña Esperanza, une fausse âme blanche, qui caractérise de si amusante façon la jeune fille de son temps, « ange véritable dans la rue, sainte à l'église, belle à sa fenêtre, sage à la maison et démon

1. Cf. *Théâtre de Clara Gazul* (éd. Calmann-Lévy), préface d'*Inès Mendo*, p. 101; *Étude sur Cervantes*, 1826 (*Portraits historiques et littéraires*, p. 20-21); *Revue des Deux Mondes*, 15 décembre 1877, p. 753.

dans la chambre » (p. 25), le señor caballero Don Felix, entremetteur à sa façon, la duègne grotesque Grijalba dont le caballero arrache les attraits postiches, les deux étudiants, ravisseurs d'Esperanza, « plus amis de l'épée et du bouclier que de Bartulo et de Baldo[1] » (p. 7), le vieux père crédule et bonhomme. Évocation puissante en vingt pages où chaque mot porte, où chaque détail rehausse le coloris et accuse les caractères.

Que l'on relise maintenant la première partie des *Ames du Purgatoire*. Le tableau est le même. Sans doute, il a perdu son raccourci vigoureux : Mérimée, qui d'habitude resserre et condense à l'excès, s'attarde et traîne un peu. Cervantes garde l'avantage. Mais les points de contact sautent aux yeux : l'action transportée de Séville à Salamanque, l'éloge de Salamanque[2], le tableau de la vie des étudiants (« les sérénades, les charivaris, toute espèce de tapage nocturne, tel était leur train de vie... », p. 306)[3], la sérénade (Mérimée renchérit sur Cervantes en mettant aux prises les étudiants et une troupe de musiciens rivaux)[4], l'apparition du corrégidor, la rencontre avec la police[5], flamberges au vent, coups d'épée, meurtres, autant de scènes lestement troussées qui viennent tout droit de Cervantes ; Mérimée les dramatise, selon son habitude, assombrit le tableau, l'éclabousse de sang. Et ses personnages ne sont-ils pas la réplique des personnages espagnols? Don Garcia et Don Juan, coureurs de jupes, rappellent les deux étudiants de la *Tia fingida*, transformés, agrandis certes, car Mérimée n'oublie pas Tirso de Molina, et qu'il s'agit de Don Juan : il lui faut costume à sa taille. Par contre, la Teresa est l'ombre assez pâle d'Esperanza, qui est une rouée ; mais la scène de l'enlèvement[6] est beaucoup plus mouvementée et beaucoup plus tragique que

1. Faute de traduction française — ce qui est dommage — nous traduisons nous-même. L'argot, auquel nous faisions allusion plus haut, est une des saveurs de la nouvelle ; mais il est impossible à rendre. Exemple p. 7 : *baldéo* et *rodancho*, au lieu de *espada* et *broquel;* sans compter le jeu de mots intraduisible : *baldéo... Baldo*.

2. *Tia fingida*, p. 19. *Ames du Purgatoire*, p. 305.

3. *Ibid.*, p. 20. *Ibid.*, p. 306-317.

4. *Ibid.*, p. 9. *Ibid.*, p. 321.

5. *Ibid.*, p. 14. *Ibid.*, p. 327.

6. *Ibid.*, p. 30. *Ibid.*, p. 350.

celle de la *Tia fingida*. On pourrait pousser le parallèle et montrer que Mérimée, sans jamais aller jusqu'au plagiat, prend chez son modèle des détails précis : ainsi, quand Don Felix est sur le point d'aborder Claudia et Esperanza, il enfonce son chapeau sur ses yeux pour n'être pas reconnu : « al Señor caballero... calado el sombrero... » (p. 25); de même, lorsque Don Garcia court chercher l'épée de Don Juan, il « rabat son chapeau sur ses yeux... » (p. 326). Les points de détail communs se multiplieraient aisément; mais ces menus détails, ne les retrouve-t-on pas à foison chez Lope, Calderon, Alarcon, Moratin...? Les épisodes des drames, des comédies, des romans espagnols ne sont-ils pas toujours à peu près les mêmes? Affirmer que Mérimée a pris tel détail à Cervantes plutôt qu'à Lope ou à Calderon serait téméraire.

Plus sûrs et plus importants sont les emprunts de Mérimée au *Rufian Dichoso*, parce qu'ils touchent, non plus au pittoresque et à la couleur locale, mais au fond même de la légende. La pièce de Cervantes est l'histoire d'une conversion : le rufian Christoval de Lugo, après s'être livré à toutes les « diableries » imaginables, se fait moine, sauve une pécheresse et gagne ainsi le ciel. Or, dans l'article publié en 1877, Mérimée analyse longuement la pièce de Cervantes :

« Dans le *Rufian Dichoso* (*l'Heureux libertin*) se trouve l'esquisse, fort peu arrêtée, d'un caractère qui ne manque pas d'originalité, mais dont le développement beaucoup trop brusque est dépourvu de naturel. Christoval Lugo est un étudiant qu'on ne rencontre jamais un livre sous le bras, mais avec une rondelle à la ceinture accompagnée d'une dague qu'il est toujours prêt à dégainer. Il est le camarade, l'ami dévoué de toute la canaille de Séville, le protecteur et la providence des femmes de méchante vie. Au milieu de ses dérèglements, il conserve un grand fonds de dévotion. Au sortir d'une orgie, il donne son dernier écu pour les âmes du Purgatoire, puis enfonce la boutique d'un pâtissier et rosse les archers pour délivrer un de ses amis qui tient une maison mal famée. Ayant tout perdu au jeu, il délibère avec lui-même s'il ne se fera pas voleur. Il en est fort tenté, mais tout à coup il se dit : Pourquoi pas moine? La grâce opère, et bientôt il fait l'édification de la ville qu'il a scandalisée. Il

devient l'abbé de son couvent, fait des miracles et meurt en odeur de sainteté... » (p. 754).

Cette donnée originale n'est-elle point la donnée même des *Ames du Purgatoire;* et Mérimée n'a-t-il pas voulu transformer « l'esquisse originale » de Cervantes en un tableau véritable? Il suit pas à pas l'écrivain espagnol et le caractère de son Don Juan diffère peu du caractère de ce « jeune fou passionné pour les rixes, rufian de la main et de la langue et qui pourtant ne s'est pas perdu au contact du vice...; qui fut étudiant et récita les psaumes de la pénitence...; qui ne passa un jour sans dire son rosaire... » (Journée II, p. 165 de la trad. Royer. Paris, M. Lévy, in-12, 1862). Don Juan, tout d'abord, ne saurait aller jusqu'au rosaire quotidien; il lui faut franchir les étapes, mais il est touché, lui aussi, par le repentir et finit pieusement ses jours dans un cloître de Séville, sous le nom de frère Ambroise; Christoval, lui, se convertit à Tolède, puis se retire au Mexique sous le nom de frère Christoval de la Croix : frère Christoval, frère Ambroise, voilà nos deux rufians en odeur de sainteté. Quel exemple édifiant pour les Don Juan de tous les pays et de tous les siècles, y compris les Don Juan à la Byron qui peuplent, vers 1830 (Mérimée le sait bien!), le boulevard de Gand, la Rotonde et les coulisses de l'Opéra!

On le voit, M. Van Gennep fait preuve de générosité en attribuant à Mérimée ce dénouement moral où la grâce intervient. Mérimée ne l'aurait-il pas emprunté plutôt à Cervantes et ne l'aurait-il pas adroitement cousu au *Burlador* de Tirso de Molina? Il est vrai qu'il juge lui-même « le développement du caractère de Christoval beaucoup trop brusque et dépourvu de naturel » (p. 754). Aurait-il donc, de parti pris, commis la même faute? De fait, le reproche peut se retourner contre lui, puisque le caractère de son Don Juan subit la même évolution que le caractère de Christoval; et l'on n'a pas manqué de l'accuser d'invraisemblance[1]. Mais l'accusation n'est pas méritée; car si Cervantes, écrivant un drame, est contraint par les nécessités de la scène d'aller vite, de ramasser et parfois de brusquer, au risque de fausser, Mérimée, composant

1. E. Falke, *Die romantischen Elemente in Prosper Mérimées Roman und Novellen*. Thèse. Halle, 1914, p. 69-70, 125, 151-152.

une nouvelle, est plus à l'aise pour développer, expliquer sans le paraître et préparer ses effets de longue main. Il n'y manque pas, et l'évolution du caractère de Don Juan est conduite avec précaution, avec lenteur, selon toutes les règles de l'art classique. Point de coup de théâtre comme chez les dramaturges espagnols : le diable ne se fait pas subitement ermite; il lui faut du temps, des efforts, des combats douloureux, à moins que la grâce n'agisse en coup de foudre. Ce n'est pas le cas pour le Don Juan des *Ames du Purgatoire :* regrets fugitifs, lueurs de conscience, remords étouffés, remords qui renaissent, hésitations, tâtonnements dans l'ombre et le crime, retours sur soi-même, visions et terreurs du libertin nous amènent peu à peu à une conversion prévue, attendue, souhaitée. C'est la lutte intérieure entre les bons et les mauvais instincts, entre la nature et la conscience, entre le vice et la foi qui fait, bien plus que les sérénades et les coups d'épée, la valeur des *Ames du Purgatoire*. Mérimée cherche, comme toujours, à introduire dans une légende merveilleuse, tissée d'invraisemblances, ce naturel et cette vérité qui lui sont chers. Est-ce pour rendre plus véridique le caractère de son héros qu'il réveille dans l'âme apaisée de frère Ambroise les vieux instincts du rufian et fait commettre « au vieil homme » ressuscité le meurtre, en plein couvent, de Don Pedro? (p. 398). Sans doute; mais il est amusant de voir qu'il en a pris l'idée chez Cervantes. Seulement, ce n'est plus Christoval qui lui sert de modèle : Christoval ne connaît pas, en effet, les tourments dont l'âme de Don Juan est bouleversée de fond en comble; c'est le bouffon de la pièce, le « gracioso ». Lisons Mérimée :

« ... A côté de ce personnage (Christoval Lugo) se trouve le « gracioso », ancien camarade de Lugo, converti comme lui et moine dans le même couvent. Mais il a conservé quelque reste du vieil homme; il a des retours de mauvaises passions et des regrets de la vie qu'il a quittée. C'est le rôle comique de la pièce. Il y a une scène assez plaisante où, revêtu de sa robe qu'il retrousse, il s'oublie jusqu'à donner une leçon d'escrime à un autre moine » (p. 754). Cette scène « assez plaisante », simple jeu dans *El Rufian Dichoso*, est devenue tout à fait tragique dans les *Ames du Purgatoire*, où la leçon

d'escrime dégénère en meurtre (p. 398). Il le fallait pour la logique du caractère et l'unité de l'action; et l'on sait, par ailleurs, qu'au temps où fleurissait le mélodrame, l'accumulation des crimes ne déplaisait pas à l'auteur du *Théâtre de Clara Gazul* et de la *Famille Carvajal*, fidèle et irrévérencieux disciple de l'école satanique anglaise, quand il ne l'était pas tout simplement de Pixerécourt.

Que Mérimée doive enfin le titre de sa nouvelle à Cervantes (les âmes du Purgatoire sont invoquées à tout propos dans le théâtre du poète[1]), qu'il partage son mépris pour les romans de chevalerie (« elle a la tête farcie de romans de chevalerie », dit Don Juan en parlant de sa maîtresse (p. 341), ce sont des broutilles. Par contre, il paraît bien lui avoir emprunté le thème de sa nouvelle, et c'est l'essentiel. Le pittoresque de la *Tia fingida*, le souffle religieux du *Rufian Dichoso* ont passé dans les *Ames du Purgatoire*. Le récit de Mérimée est lent, diffus par endroits et souvent mélodramatique; mais une scène suffit à l'élever du mélodrame à la tragédie, c'est la scène terrifiante des obsèques de Don Juan, où notre art classique, naturel et sobre, s'allie à la manière cruellement plastique des primitifs espagnols. Scène d'une beauté d'autant plus neuve et franche que Mérimée ne l'a pas empruntée à Cervantes; et, s'il en est redevable à d'autres, il a été, cette fois-ci, assez artiste pour créer au lieu d'imiter, car l'exécution maîtresse lui appartient. Son talent n'en a pas moins contracté une dette envers le génie de Cervantes : il lui doit sans doute la seule de ses œuvres où la grandeur de la foi, dont resplendissent les « autos sacramentales » espagnols, rend moral le dénouement d'une histoire tragiquement humaine et l'embellit d'un rayon divin.

Pierre TRAHARD.

1. Cf., en particulier, *El Rufian Dichoso*, journée I, p. 157-164; *le Vaillant Espagnol*, journée I, p. 99-111 (trad. Royer); *Étude sur Cervantes* de 1877, p. 755.

NOTES ET DOCUMENTS

NOTE SUR UNE TRADUCTION ESPAGNOLE DE *JEANNOT ET COLIN*

Dans la revue de Madrid *la Minerva*, du 28 mars 1806, on peut lire un conte intitulé *Rafaél y Carlitos, ó vanidad y modestia*. Rien n'indique que ce n'est pas une œuvre originale; à la fin du récit, on trouve même les initiales C. P. — Il s'agit en réalité d'une traduction de *Jeannot et Colin*. Comme elle possède à défaut d'autres mérites celui d'être, dans l'ensemble, assez fidèle, nous nous contenterons d'indiquer les quelques modifications qu'elle fait subir au texte de Voltaire.

Tout d'abord, l'original français a été espagnolisé. Il n'est question, au début, ni d'Issoire, ni de l'Auvergne, mais d'une « ciudad de España cuyo nombre nada importa saber ». Plus loin, la « veste de Lyon » que l'on apporte à M. de la Jeannotière devient « una casaca de paño fino ». Madrid remplace Paris. Le voyage d'Auvergne à Paris devient celui de Cadix à Madrid. Si Jeannot chante « agréablement des vaudevilles », Rafaél qui lui correspond dans le conte espagnol a un remarquable talent pour exécuter des « seguidillas, jácaras y otras chuscadas andaluzas ». Si Jeannot « est mis dans l'*Année littéraire* au rang des La Fare, des Chaulieu, des Hamilton, des Sarrasin et des Voiture », Rafaél s'acquiert bien vite la renommée d'un Herrera ou d'un Villegas. Enfin, quand Jeannot est repoussé par la jeune veuve qu'il aimait, un bel esprit lui dit : « Faites des romans, c'est une excellente ressource à Paris. » En Espagne, au moment où paraît la traduction, la littérature traîne une vie languissante : théâtre, poésie, romans sentimentaux, tout n'est qu'adaptation, parfois bien déficiente, d'ouvrages étrangers. Aussi un écrivain conseille-t-il à Rafaél : « Métete a traductor, que es oficio socorrido. »

A côté de ses légères modifications, indispensables pour donner le change et faire prendre une traduction pour une œuvre originale, il

en est de plus sérieuses qui permettent de saisir la différence d'attitude spirituelle entre Voltaire et son adaptateur, Voltaire créant des situations dont il pourra tirer des armes contre les abus et les scandales, l'écrivain espagnol, prudent, s'interdisant toute plaisanterie contre le clergé et les riches en place. C'est ainsi que le passage où Voltaire raconte comment le père de Jeannot a fait rapidement fortune disparaît dans *Rafaël y Carlitos*. De même, on se rappelle que lorsque Jeannot, congédié par la jeune veuve et désireux de recevoir un bon conseil, s'adresse au confesseur de sa mère, « un théatin très accrédité », il est gentiment éconduit. Ce morceau, d'une satire si joyeuse contre les religieux, semble trop risqué au traducteur espagnol qui le supprime. Ainsi, le conte de Voltaire est dépouillé de ses passages les plus finement malicieux.

Ajoutons, pour terminer, qu'il existe une excellente traduction espagnole de *Jeannot et Colin*, intitulée *Juanico y Perico*[1], celle du fameux abbé Marchena[2]. Ce n'est plus l'adaptation d'un ouvrage français au goût espagnol, mais une version intelligente et scrupuleuse autant qu'habilement écrite.

Jean Sarrailh.

LES LETTRES DE CHARLES DE VILLERS

A JEAN DE MULLER[3]

Dans la fin de l'année 1808, la correspondance entre les deux amis semble s'être ralentie : les archives de Jean de Muller ne contiennent plus, pour cette dernière période, que deux lettres et un billet de Villers.

Muller tarda à répondre à la lettre de Villers du 2 septembre 1808, et c'est Villers qui, près de cinq mois après, lui écrit de nou-

1. Elle se trouve dans *Novelas escogidas de Voltaire*. Traducción española del abate Marchena, revisada, completada y anotada por D. Amador de Castro. Paris, Garnier, 1897.

2. Sur l'abbé Marchena, voir surtout Morel-Fatio, *D. J. Marchena et la propagande révolutionnaire en Espagne en 1792 et 1793* (*Revue historique*, septembre-octobre 1890), et Menéndez y Pelayo, dans *Estudios de crítica literaria*, 3e série. Reprenant une étude sur Marchena, publiée quatorze ans plus tôt dans les *Heterodoxos* (t. III, p. 369 et suiv.), Menéndez y Pelayo met à profit le travail de M. Morel-Fatio, ainsi que de nombreux documents que lui fournit le savant hispanisant français.

3. Suite et fin. Cf. ci-dessus, p. 96, 449.

veau. Il ne s'agit plus, cette fois, des universités dont le sort va être incessamment réglé et pour lesquelles les deux amis ont fait tout ce qui était en leur pouvoir : c'est à l'historien et à l'érudit que Villers s'adresse.

Lubeck, 28 janv. 9.

Noble et très cher ami,

Il y a une immensité de temps que nous n'avons communiqué, et, en vérité, je crois que c'est vous qui êtes resté en arrière. Je sais quelle avalanche d'affaires, qui grossit chaque jour, vous accable de son poids. J'y prends une vive part — je vous accompagne sans cesse de mes vœux et de mon : « Euge Heroe! »

Aujourd'hui il faut que je vous tire un seul instant de vos occupations pour vous demander un renseignement littéraire que vous seul pouvez me donner, et que je n'ai pas pu encore me procurer, ni dans une librairie, ni nulle part : un homme (que je présume être jeune encore) de Schaffhouse, M. *Hurter*, a écrit une *Histoire de Théodoric*, etc., dont je trouve le 2e volume annoncé dans le catalogue de la dernière foire de Leipsick. Quant au premier, je n'en puis trouver nulle trace. Le libraire-éditeur se nomme aussi *Hurter* (est-ce lui ou un frère)? — Or, je pense ainsi : un homme qui choisit un tel sujet historique, et qui est de Schaffhouse! ne doit pas être un écrivain ordinaire. Il est possible que son travail mérite considération et je serais au désespoir de l'oublier dans un *Rapport* (que je suis prêt [à envoyer[1]] à l'Institut de France) *sur l'état actuel des sciences historiques* [*en Alle*]*magne*. Si vous ne tardez pas à me répondre, noble ami, [votre lettre] arrivera encore à temps. Je suppose que vous connaissez [l'ouvrage] et que l'auteur même vous en a fait hommage. Je vous [prie] donc de me donner une courte indication sur les points suivants : [1. Qui] est M. *Hurter*? — 2. Son *Histoire de Théodoric* vaut-elle qu'on en fasse [menti]on? — 3. Quand a paru le 1er volume? — 4. Le second doit-il être le [dern]ier de cette histoire?, et si cela n'est pas, jusqu'à quelle époque du règne de Théodoric conduit-il? — 5. Enfin, quelle est la nature de ce travail? Se distingue-t-il par des recherches critiques sur le moyen âge, ou par des vues neuves,

1. Une déchirure du papier, à l'endroit du sceau, rend illisibles les premières lettres de huit lignes successives. On peut tenter de rétablir le texte.

ou par des détails sur la partie politique, ou sur l'ecclésiastique, etc., etc.? — Pardon de la *liberté grande*, mais ce point me tient fort à cœur, et je vous serais très obligé de m'instruire. — Ainsi R. S. V. P. — Et que dites-vous donc de notre dramaturge *Kotzebue?* Je reçois à l'instant son grand drame, en 4 volumes[1], d'une nouvelle fabrique, et j'en suis tout émerveillé! Quels trésors historiques il a découverts là! — C'est le *Colomb* de l'histoire de Prusse. En tout cas, c'est un événement très piquant en littérature. — J'ai un ange gardien un peu libertin — il m'abandonne souvent — je voudrais que ce fût pour aller vous porter tous les sentiments que mon âme nourrit pour vous.

Villers.

= J'avais ci-devant un illustre ami à Cassel. Maintenant j'en ai deux : *J. de M.* et *K. F. Reinhard*. Je prie le premier de dire mille choses tendres de ma part au second, et je prie le ciel que l'été prochain nous réunisse tous les trois.

Muller répondit à Villers le 6 mars 1809. Nous donnons ici le texte de sa lettre qui ne figure ni dans la correspondance de Jean de Muller (édition de ses *Œuvres complètes*, Stuttgart, 1831-35) ni dans le recueil d'Isler.

Cassel, ce 6 mars 1809.

La réponse, pas un mot auparavant : je pourrais être interrompu, et vous aurez du moins ma réponse.

L'ouvrage sur Théodoric est le premier essai d'un jeune homme à talens; il y a une préface métaphysique qui m'a d'abord déplu; puis des longues histoires connues sur les temps avant Théodoric, sans rien de nouveau pour le fond ni pour les formes; l'histoire de Théodoric de même, sans rien de particulièrement distingué; avec cela, quelquefois d'excellentes pensées, d'excellents sentiments. Je l'ai fort encouragé; ce jeune homme a des moyens, il peut avoir un développement heureux; mais (sauf votre avis) je ne crois pas cet essai digne d'un tel panégyriste. L'auteur est ministre de l'Église; son village s'appelle Beggingen : il demeure à Schaffhouse; je lui donne 22 à 25 ans.

L'histoire de Prusse par Kotzebue a un grand mérite : c'est

1. *Aeltere Geschichte Preussens.* Riga, 1809, 4 vol.

celui de la solidité; il a employé un très savant homme pour les recherches les plus profondes. Puis il y a mis *son* esprit. C'est-à-dire il a présenté les choses sous un point de vue nouveau, très défavorable (trop défavorable quelquefois; je dirais presque injuste) pour l'ordre teutonique. Mais c'est un ouvrage de mérite. Il y a quelquefois trop de détails. On en pourrait donner un extrait, peut-être en 2 volumes, qui serait très piquant.

Après cela, souffrez, excellent ami, que je vous exprime mes regrets d'un silence qui doit, d'après que (*sic*) vous savez de mes sentiments, paraître inconcevable. Les occupations officielles ont presque journellement augmenté; de règle il m'arrivent (*sic*) 12 à 15 lettres : aux unes il faudrait répondre, sur les autres faire des rapports; j'en ai plus de 450 en arrière. Je travaille cependant toute la journée, je ne sors presque jamais, je n'ai pas composé une ligne de choses littéraires. Ajoutez que bien souvent j'ai éprouvé des peines de l'âme qui ont fortement réagi sur ma santé; oui, dont j'ai été profondément affecté; car quand on a sacrifié le bonheur et les plans, et je dirais presque la gloire de sa vie, il est fâcheux d'être traversé, et de ne pouvoir faire le bien — avec cela la vigueur de mon âme n'est pas éteinte, et toujours j'ai gagné le dessus sur ces moments *of despondency*, et je me porte bien. Mais c'est à mes meilleurs amis que j'ai le moins répondu, parce que je voulais leur écrire de grandes lettres. J'en ai de Mons. de Bonstetten âgées de 15 mois; avec la résolution d'y répliquer sur-le-champ, je pose sur ma table quelque lettre arrivant de vous ou d'un autre du petit nombre que j'aime le plus; puis voilà le messager de la poste avec un gros paquet; avant que j'aie expédié la moitié, voilà un autre; et la pauvre lettre ne se reproduit que pour me faire rougir lorsqu'une fois je fais une revision. En un mot comme en mille, je n'ai jamais plus travaillé, et d'une manière moins satisfaisante, ni j'ai eu jamais plus de vrais chagrins, sans autre remède qu'un fond primitif de bonne humeur, et le soir tard quelque lecture ou un des anciens pendant qu'on me coëffe.

Je reviens à vos questions sur M. *Hurter*. Il ne faudrait pas peut-être en parler dans votre rapport, ou vous borner à dire que c'est un jeune homme qui donne des espérances. C'est qu'on m'a prié d'observer avec lui une certaine modération

dans la louange. Nos jeunes gens croient d'abord être au pinacle, et on me dit qu'il a un peu d'inclination à s'en faire accroire, le ton décisif, un peu arrogant : de l'annoncer comme important à la société la plus brillante de l'Europe serait du poison pour lui. Je vous le dis, moi qui l'aime et qui voudrais le voir prospérer.

Vous me demandez le caractère du livre. C'est la *fidélité* de la narration et plusieurs bonnes pensées. La maturité viendra avec le temps.

M. Reinhard fait ma consolation : c'est chez lui que je vais sans être prié, chez lui seul.

Nous nous verrons ce printemps, sans doute. Alors, *tristitiam et metus protervis in mare creticum portare ventis.*

Votre adversaire dans notre *Moniteur* a lu chez moi ce que vous lui aviez répliqué; je ne me souviens pas comment il justifia le passage. Mais le *Moniteur* était si plein de décrets, de nominations, de bulletins d'armées qu'il ne fut pas possible d'insérer le morceau dans les premières semaines; pendant le temps la critique était oubliée, et comme le *Moniteur W.* n'est pas un oracle dans la république des lettres, j'ai cru qu'il ne convenait pas à un homme tel que mon ami d'y attacher de l'importance.

Quel est donc ce Jondot, si cruel envers notre bon ami Heeren, et si ignorant que de la mort de S[t] Louis (1270) jusqu'aux querelles avec Boniface VIII (1303) il ne compte que 12 années.

Je n'ai pas le temps de dire plus aujourd'hui. Je vous embrasse, bien fâché que ce ne soit qu'en imagination, mais avec l'espérance de m'en dédommager bientôt. Peut-être irons-nous, R. et moi, à votre rencontre à Gœttingue. Je suis avec vous de cœur et d'âme à jamais.

J. v. M.

Le 22 mars, Villers remercie Jean de Muller : les renseignements qu'il a reçus sur *Hurter* lui ont fourni la matière d'une courte note pour son rapport sur l'état actuel des sciences historiques en Allemagne. Le reste de sa lettre est consacré principalement au projet, depuis longtemps formé, de passer quelques jours avec Jean de Muller au cours de l'été de 1809. Nous avons vu plus haut que Villers et Muller avaient d'abord espéré qu'ils pourraient se rencontrer à Neumühl chez leur ami commun Poel. Puis les choses se sont

compliquées, car l'ami de Villers, Karl Reinhard, qui représente, depuis décembre 1808, le gouvernement français auprès du roi Jérôme, s'est beaucoup lié à Cassel avec Jean de Muller[1] : il doit être de la partie, et ce n'est pas chose aisée que d'arranger un rendez-vous qui convienne aux trois amis. Reinhard a proposé Göttingue[2], mais Villers ne peut s'y rendre. Villers, à son tour, propose Hambourg.

Lubeck, 22 mars 1809.

Mille tendres remercîments, mon noble ami, pour votre bonne lettre. — Et mille tendres excuses d'avoir été aussi exigeant. — Mais j'avais à cœur de ne pas omettre dans mon tableau un écrivain, votre compatriote, et qui ose écrire l'histoire de *Théodoric!* — J'avais fait mon possible, mais en vain, pour me procurer ce livre ici, ou à Hambourg. Je ne sais quel sort y est attaché. Enfin j'ai parlé de lui, selon vos erremens, tout à fait. Votre lettre n'est pas arrivée assez à temps pour que la *notice* de cette histoire de *Théodoric* pût être placée à son rang chronologique. Je ne savais plus où mettre le titre de ce livre, et j'étais prêt à le renvoyer dans les *Additions* de la fin, quand l'idée me vint de l'attacher, en note au bas de votre article, au moyen d'une légère transition, ainsi qu'il suit au bas de cette page. C'eût été pour un historien grec un titre difficile à soutenir que d'être né à Halicarnasse. M. Fred. *Hurter*, de Schaffouse, a publié en cette ville (1807 et 1808) une « Histoire de Théodoric et de son gouvernement » en 2 vol. Ce début dans la carrière historique n'est pas indigne d'estime et d'encouragement. Vous voyez que j'ai été très sobre de parole. En général, presque tout ce rapport n'est qu'un froid catalogue de livres qui m'a excessivement ennuyé à le faire et qui n'est guère qu'une pièce justificative de mon *Coup d'œil...*, auquel il se rattache par la note, p. 85 et 86. Presque toutes les *notices* sont à peine de quelques lignes. Il y en a bien peu — la vôtre,

1. Cf. la lettre de Muller à Villers, 6 mars 1809; cf. aussi la lettre de Reinhard à Villers, de Cassel, 31 décembre 1808 (Isler, p. 353). Reinhard écrit : « Muller est à peu près encore le seul que j'aie contracté l'habitude de voir amicalement : vous devez savoir combien il vous est attaché. Peut-être l'amènerai-je si vous nous donnez la certitude de vous rencontrer. Qu'au moins, de manière ou d'autre, l'année qui vient nous réunisse... »

2. Cf. lettres de Reinhard à Villers, du 31 décembre 1808 et du 18 février 1809 (Isler).

Schlötzer, *Adelung*, l'*Homère* de *Heyne* et de *Wolf*, l'histoire eccles. de *Plank*[1], le *Dionysus* de *Creutzer* — qui remplissent la page, ou un peu plus. J'écris à notre ami *R*[d], je lui expose comment il m'est impossible en cet instant d'accepter le rendez-vous de Göttingue. Que ne donnerais-je pas pour que vous puissiez venir jusqu'à *Hambourg* avec sa femme. Nous nous y verrions. — O venez vous y reposer, vous y rafraîchir quelques instants, dans le sein de l'amitié, et y puiser quelques forces nouvelles pour vous vouer de rechef à vos généreux travaux! — J'en attends comme toute la Germanie le résultat avec impatience. — Mais, dès que vous aurez achevé cette importante affaire, reprenez votre culte de la *Clio* helvétique et hâtez-vous de déposer sur son autel la *Table votive* que vous lui devez.

Ce Jondot est un misérable, qu'un comité de 10 ou 12 personnes qui se chargèrent de déchirer et d'éplucher mon *Essai sur la Réforme*, quand il parut, choisirent pour leur *prête-nom*. Il signa 6 longs articles de suite dans le *Journal des Débats* sur cet objet, où la clique obscurantine déposa tout son fiel et tout son emportement. — Cette critique a fait époque, et l'on n'a jamais rien vu d'aussi virulent. Depuis lors, ce Jondot se croit mon ennemi, et obligé de me haïr, et de déprécier tout ce qui porte mon nom. Mais le public en rit. — *Napol.* a beaucoup goûté le livre de *Heeren*. Encore une fois mes actions de grâce! Dans peu vous aurez mon *Rapport*.

V.

La dernière lettre de Villers à Jean de Muller n'est qu'une courte lettre d'introduction. Elle est datée de « Lübeck, jour du passage du Seigneur. 9. »

Un jeune ami des Muses, de la meilleure trempe, M. Roock, de Lubeck, après avoir achevé ses premières études à l'excellente école de sa patrie, va se livrer à de plus hautes à l'excellente Université de Heidelberg. Il désire vivement, en passant par Cassel, y jouir de l'honneur encourageant d'y voir et d'y entendre une minute le célèbre Germano-Helvétien, dans les écrits duquel il retrouve plus que dans ses anciens mêmes. Combien je l'envie, mon noble ami! et que je voudrais être à sa place!

1. Gottlieb Jacob Planck (1751-1833), professeur de théologie à Göttingue.

Ne viendrez-vous pas à Hambourg avec Mad^e R^d[1]? — Vous y feriez bien des heureux, à la tête desquels vous devez compter votre

VILLERS.

L'entrevue si longuement escomptée et préparée ne devait pas avoir lieu. Jean de Muller n'eut pas à suivre le conseil que lui donnait Villers de résilier ses ingrates fonctions à la cour de Westphalie et de reprendre ses études dès que serait réglée la question des universités. Il mourut à la tâche avant que la décision finale eût été prise.

En mars 1809, le roi Jérôme, pressé par des embarras financiers, indisposé d'ailleurs par l'agitation insurrectionnelle en Allemagne, demanda à son ministre de l'Intérieur de lui présenter un projet de suppression pour les universités de Marbourg, Rinteln et Helmstädt. Jean de Muller et Reinhard firent, en vain, un dernier effort pour les sauver. Muller, accablé de fatigues et d'ennuis, tomba malade et mourut le 29 mai[2]. Son successeur, le professeur Leist, eut à régler définitivement la question. Finalement, Marbourg put être sauvée. Rinteln et Helmstädt furent supprimées[3] : leurs professeurs et leurs revenus étaient réunis à ceux de Göttingue, de Halle et de Marbourg. Les associations d'étudiants étaient dissoutes et les privilèges judiciaires des universités, une des causes principales de l'hostilité des ministres du roi Jérôme, étaient abolis.

Les relations amicales de Villers et de Jean de Muller, dont cet épisode de l'histoire des universités allemandes fut l'occasion, sont un fait bien représentatif : il y a, dans l'accord des deux hommes, quelque chose de logique qui explique sans doute qu'il ait été immédiat et presque immédiatement parfait.

Le cas de Villers et celui de Muller, en 1808 et 1809, sont des exemples typiques des situations fausses où certains hommes se trouvèrent placés sous la Révolution et sous l'Empire, du fait de la confusion intellectuelle et morale qu'avaient jetée dans les esprits les grands événements historiques, la Révolution, l'émigration, les guerres de la Révolution et de l'Empire. Des groupements traditionnels d'idées et de sentiments, des associations familières de goûts intellectuels, politiques, moraux, se dissociaient : et l'on assistait à

1. M^me^ Reinhard.

2. C'était la solution que Villers suggérait dans son livre sur les Universités si l'état des finances rendait absolument inévitables les suppressions.

3. Reinhard écrit à Villers, le 7 juin 1809 : « Notre ami Muller n'est plus. Un conseiller d'État français a prononcé un discours français sur sa tombe! Mais consolez-vous, il a parlé comme un Allemand. »

des combinaisons nouvelles, parfois étranges. Des Allemands devenaient français par enthousiasme pour la Révolution; des Français s'éprenaient de la littérature et des mœurs allemandes et faisaient de l'Allemagne leur patrie intellectuelle et morale. Subissant le prestige de l'Empereur, Muller, citoyen de la république helvétique, se mettait au service de l'impérialisme napoléonien, abandonnant ses travaux de savant, et devenait le ministre d'une politique dont les actes devaient inévitablement heurter ses sentiments intimes. Par engouement pour les lettres allemandes, le capitaine d'artillerie Villers se faisait l'apôtre du germanisme. Le cosmopolitisme qui s'était répandu dans le XVIII^e^ siècle se manifestait ainsi sous la Révolution et sous l'Empire par de singulières abdications du sentiment national, dominé et maîtrisé par des enthousiasmes politiques ou intellectuels.

Dans cette confusion des sentiments, sollicités diversement par les principes et les personnalités en jeu, les hommes dont l'unité morale fut la plus ébranlée, ceux que leur action individuelle engagea le plus loin de leur groupe naturel, furent ceux que leurs origines prédisposaient au rôle d'éclaireurs. Villers est lorrain comme Lezay-Marnésia, premier traducteur de *Don Carlos;* Muller est suisse, comme Germaine Necker; d'autres sont alsaciens, comme Schwindenhammer, dit Lamartelière, premier adaptateur des *Brigands*. Parmi les Allemands qu'attire et retient l'idéalisme de la France révolutionnaire, quelques-uns des plus notoires, un Forster, un Reinhard, sont des Rhénans.

Le rôle de ces médiateurs, quand leur médiation ne fut pas un simple épisode de leur vie, eut souvent quelque chose de dramatique. Ils se trouvèrent, à certains moments, dans une situation morale intolérable. La fin de Jean de Muller, épuisé par une lutte stérile contre le détail d'une politique à laquelle il avait sacrifié sa vocation d'historien, est lamentable : les plaintes qu'il adresse à ses amis, dans les derniers mois de sa vie, ont un accent qui émeut. La fin de Villers fut non moins triste. B. Constant, qui le vit en 1812, le trouva engagé dans une situation fausse, et démoralisé[1]. Ce fut encore pis en 1815 quand

1. Cf. lettre de B. Constant à De Barante, de Göttingue, 20 mars 1812 (*Revue des Deux Mondes*, juillet 1906) : « ... Villers est en tout dans une situation assez pénible. D'abord, il s'ennuie prodigieusement. Il s'est cru beaucoup plus allemand qu'il ne l'est; et, comme il le dit lui-même, il était fait pour expliquer l'Allemagne aux Français, et il se trouve que c'est à présent aux Allemands qu'il explique la France... Il s'ennuie, il trouve sa carrière peu convenable pour lui, sa fortune est très réduite et incertaine, sa santé est mauvaise... Il est mécontent du climat, du genre de vie, de son logement, de la nourriture, de la conversation, du présent, de l'avenir. Vous ne le reconnaîtriez presque plus... »

fut supprimée sa chaire à cette Université de Göttingue qu'il avait si ardemment défendue. A une époque favorable aux courants de pénétration internationale, Villers et Jean de Muller s'étaient laissé porter très loin, au gré de sympathies sincères. Quand le flux se retira, ils se trouvèrent isolés et comme échoués dans un monde étranger. Le déclin de l'Empire, en provoquant de vives réactions de l'esprit national, montra ce qu'avaient d'illusoire, ou pour le moins de prématuré, ces conversions spirituelles, ces enthousiasmes, ces apostolats, poussées de cosmopolitisme hâtives et éphémères, pour lesquelles un siècle de rationalisme avait préparé le terrain et dont une atmosphère exceptionnelle avait précipité l'éclosion.

Edmond Eggli.

LA CORRESPONDANCE DE MADAME DE STAËL AVEC JEFFERSON[1]

Les originaux des lettres que nous publions ici sont conservés dans la Division des manuscrits de la Bibliothèque du Congrès à Washington. Nous respectons l'orthographe des originaux et ne restituons que les omissions d'accents ou de ponctuation.

Les lettres de Jefferson ont déjà été publiées, en tout ou en partie, à plusieurs reprises. On les trouvera notamment dans l'édition de H. A. Washington : *The Writings of Thomas Jefferson*, New-York, 1854. Nous avons cru cependant utile de les reproduire ici, d'après les manuscrits, en donnant aussi exactement que possible le texte original.

Les lettres de M^me^ de Staël étaient restées ignorées jusqu'au jour où Mrs. Marie G. Kimball en publia une traduction accompagnée d'extraits des réponses de Jefferson (*North American Review*, vol. 208, 1918, p. 62-71). L'original français est publié ici pour la première fois. A ces documents dont l'existence était connue, nous avons ajouté une lettre de Le Ray de Chaumont et un passage déta-

1. L'attention de M. C. Pitollet avait été attirée sur une publication partielle de ces lettres pendant la guerre. Malgré ce précédent, et en raison même de l'espèce d' « actualité renversée » qui s'attache, *mutatis mutandis*, à cet échange de vues entre une « bonne Européenne », passionnée pour la liberté, et un représentant de la meilleure tradition américaine, il nous a paru indiqué de reproduire ici le texte même de cette brève et pathétique correspondance. [N. D. L. R.]

ché d'une lettre inédite d'Albert Gallatin à Jefferson. Notre dossier se compose donc des pièces suivantes :

1° Lettre à Jefferson, datée du 25 avril 1807, signée des initiales N. S. (Necker-Staël) et transmise à Jefferson par l'intermédiaire de M. Le Ray de Chaumont. M^me^ de Staël annonce à Jefferson que le séjour de Paris lui est interdit et qu'elle part pour Coppet (sur cet épisode, voir P. Gautier, *Madame de Staël et Napoléon*, Paris, 1902, p. 185-192). Le témoignage de respect et d'intérêt qu'elle envoie à Jefferson est sans doute son roman de *Corinne*, qui allait être mis en vente quelques jours après (cf. P. Gautier, p. 193). Elle annonce la mort de son père, survenue à une date déjà assez lointaine, puisque Necker était mort le 10 avril 1804, et parle de la possibilité d'envoyer son fils aux États-Unis l'année suivante et peut-être même de l'accompagner[1].

2° Réponse de Jefferson, datée de Washington, le 16 juillet 1907. Étant donné son caractère officiel, et comme il écrit à une correspondante dont la discrétion n'était pas assurée, le président des États-Unis était tenu à quelque réserve. Il assure le petit-fils de M. Necker du meilleur accueil en Amérique. Pour le reste, sa répugnance manifeste à se mêler des affaires de l'Europe, *unmeddling with the affairs of other nations*, son désir de voir l'Amérique poursuivre en paix le cours de ses destinées, son affirmation que le gouvernement ne se résoudra à la guerre qu'à la dernière extrémité, tout présente déjà dans leurs traits essentiels des vues qui sont la politique traditionnelle des États-Unis.

3° Une lettre de Le Ray de Chaumont, datée du 2 novembre 1807, accompagnant l'envoi du livre de M^me^ de Staël qui venait seulement de lui parvenir.

4° Une lettre datée de Stockholm, le 10 novembre 1812, signée Necker de Holstein, et écrite à un moment où, après sa fuite de Coppet, son passage à Vienne et son séjour en Russie, M^me^ de Staël s'efforçait de déterminer Bernadotte à se prononcer contre Napoléon.

5° Lettre de Jefferson, non signée (car elle aurait pu être interceptée) et datée simplement des « United States of America », le 28 mai 1812, dans laquelle Jefferson prononce une condamnation également sévère contre le gouvernement anglais et contre Napoléon, mais déclare en même temps qu'il était impossible aux États-Unis de ne point combattre une nation — l'Angleterre — qui

1. Une tradition locale veut que, d'avance, M^me^ de Staël ait acquit des terrains dans l'État de New York (F. B.).

n'avait respecté sur les mers ni la personne ni les biens des citoyens américains.

6° Une nouvelle lettre de Jefferson, datée de Monticello, le 3 juillet 1815. Le début semble indiquer qu'il ne considérait pas comme suffisamment explicite sa lettre du 28 mai 1812 et éprouvait le désir de reprendre la question pour bien préciser l'attitude des États-Unis à l'égard des affaires de l'Europe, ce qu'il appelle le *governing canon of our Republic*, c'est-à-dire la politique de non-intervention.

7° Lettre de M^me^ de Staël, signée Necker de Staël-H., datée de Pise, 6 janvier 1816. Lettre fort curieuse par sa franchise à l'égard du gouvernement des Bourbons et par son ton désabusé.

8° Lettre de Jefferson, datée de Monticello, 6 septembre 1816, donnant à M^me^ de Staël les renseignements qu'elle lui avait demandés sur l'Amérique du Sud.

9° Lettre d'Albert Gallatin, datée de Paris, 17 juillet 1817, annonçant à Jefferson la mort de son admiratrice.

Il est inutile d'insister sur la valeur historique de ces documents; leur valeur actuelle n'est pas moins grande. « Vous me direz que l'Amérique n'a rien à faire avec le continent de l'Europe. Mais n'a-t-elle rien à faire avec l'espèce humaine? » s'écrie M^me^ de Staël. « Nous ne pouvons intervenir même comme arbitres en ces matières », *they are foreign to our umpirage*, répond Jefferson. *Distance, and difference of connections and other circumstances prescribe to us a different system, having no object in common with Europe but a peaceable interchange of mutual comforts for mutual wants.* Le dialogue commencé par M^me^ de Staël et Jefferson se poursuit un siècle plus tard, d'un rivage à l'autre de l'Altlantique, entre l'Europe et les États-Unis, sans qu'aucun des deux interlocuteurs ait modifié sa position première. Une fois de plus, on doit constater que ce peuple que l'on dit jeune a, au moins en matière de politique étrangère, une tradition plus que centenaire.

Gilbert Chinard.

I.

Ce 25 avril 1807.

Un homme aussi respectable qu'on en puisse connaître dans l'ancien et le nouveau monde, M. le Ray, me permet, Monsieur, de vous faire arriver un témoignage de mon intérêt et de mon respect — ce sentiment n'est point altéré dans ce qu'il reste

d'âmes libres et honnêtes en France. Votre nom y est sacré, et s'il n'est pas prononcé dans la place publique, il n'est aucun lieu sûr où il ne soit [prononcé] répété, entendez-le, bien qu'il soit nommé tout bas, c'est aussi tout bas que parle la conscience. Je vais à Coppet, le séjour de Paris m'est constement interdit, mais je vois quelquefois ceux qui vous aiment plus intimement que le reste du monde qui vous honore et vous admire, le monde du moins qui pense et juge d'après la réflexion et la vérité. Quand nous reverrons-nous? Mon fils ira, je crois, en Amérique l'année prochaine, peut-être irons-nous tous. Si ce vieux monde n'est plus qu'un seul homme, qu'y ferions-nous? Les événements de cet été seront décisifs, du moins au jugement des hommes, mais celui qui dispose de tout se réserve peut-être la décision immédiate de ce grand débat entre le pouvoir et la vertu. — Adieu, Monsieur, rappellez-moi au souvenir de celle qui a l'honneur de consoler votre vie et qui remplit si bien ce noble emploi, je la vis plus brillante que toutes les altesses de ce vieux monde[1]. — J'ai perdu mon père qui vous aimait, Monsieur, depuis longtems — père, patrie, tout est fini pour moi. — La patrie renaîtra si vous y revenez — et mon père, Dieu m'y réunira, je l'espère. — Adieu, Monsieur; permettez-moi de vous faire hommage d'un écrit de moi, vous y trouveriez de quelque manière votre nom, si cela n'était que difficile, l'impossibilité seul peut m'en empêcher.

Agréez mes respectueux hommages.

N. S.

II.

Washington, July 16, 07.

I have received, Madam, the letter which you have done me the favor to write from Paris on the 24th of April, and M. le Ray de Chaumont informs me that the book you were so kind as to confide to him, not having reached Nantes when he sailed, will come by the first vessel from that port to this country. I shall read with great pleasure whatever comes from your pen,

1. M^me^ Jefferson était morte le 6 septembre 1782. Jefferson n'arrive en France qu'en août 1784. Il s'agit sans doute ici de sa fille Martha, née en 1772, qui l'avait accompagné; mais elle était encore bien jeune quand M^me^ de Staël put la connaître.

having known its powers when I was in a situation to judge, nearer at hand, the talents which directed it.

Since then, Madam, wonderful are the scenes which have past! whether for the happiness of posterity must be left to their judgment. Even of their effect on those now living, we, at this distance, undertake not to decide. Unmeddling with the affairs of other nations, we presume not to prescribe or censure their course. Happy could we be permitted to pursue our own in peace, and to employ all our means in improving the condition of our citizens. Whether this will be permitted, is more doubtful now than at any preceding time. We have borne patiently a great deal of wrong, on the consideration that if nations go to war for every degree of injury, there would never be peace on earth. But when patience has begotten false estimates of its motives, when wrongs are pressed because it is believed they will be borne, resistance becomes morality.

The grandson of Mr Necker cannot fail of a hearty welcome in a country which so much respected him. To myself, who loved the virtues and honoured the great talents of the grandfather, the attentions I received in his natal house and particular esteem for yourself, are additional titles to whatever service I can render him. In our cities he will find distant imitations of the cities of Europe. But if he wishes to know the nation, its occupations, manners and principles, they reside not in the cities; he must travel through the country, accept the hospitalities of the country gentlemen, and visit with them the school of the people. One year after the present will compleat for me the quadragena stipendia and will place me [in the bosom of my family] among those to whose hospitality I recommend the attentions of your son. He will find a sincere welcome at Monticello, where I shall then be in the bosom of my family, occupied with my books and my farms, and enjoying under the government of a successor the freedom and tranquility I have endeavored to secure for others.

Accept the homage of my respectful salutations, and assurances of great esteem and consideration.

Th. Jefferson.

III.

November 26th, 1807.

New York.

Sir,

In sending you last July, at my arrival in this country, the dispatches of our minister in France and several letters from your friends in that country, I mentioned to you the work of Madame De Staël which I could not then forward, as the trunk which contained it did not arrive in time for my departure. It is only now that it reaches me, and you will find it included here.

I must not donbt that the above mentioned dispatches have been received by your excellency as I have deposited and recommended them myself to the post-master; But I confess I would have been more easy had I received a line which would have made me certain that they had not miscarried.

I am with great regard of your excellency the most obedient and humble servant,

Le Ray de Chaumont.

IV.

Ce 10 novembre 1812.

Stockolm.

Je me suis enfin échappée, my dear Sir, au joug qui pèse snr la moitié de l'Europe, et je puis répondre librement à la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire par M. le Ray de Chaumont. — Les événements actuels aussi m'excitent à vous dire ma pensée et j'espère que vous accueillerez avec bienveillance ce que ma sincérité m'inspire. — Je ne prétends point connaître les circonstances qui ont donné lieu aux sujets de plainte de l'Amérique contre l'Angleterre; j'ose vous présenter la question sous un point de vue plus étendu. — Vous avez vu les premiers jours de la révolution de France et je me rappelle que chez mon père vous disiez aux hommes exagérés que leurs principes démagogiques amèneraient le despotisme en France; votre prédiction s'est accomplie : l'Europe et le genre humain sont courbés sous la volonté d'un seul homme qui veut établir

sa monarchie universelle; déjà l'Allemagne, l'Italie, la Hollande, le Danemarck, etc., sont des provinces de France. Ce que l'Emp. Napoléon hait personnellement, ce sont les gouvernements libres. Il se sert de vous maintenant contre l'Angleterre, mais lorsqu'il espérait faire adopter à l'Angleterre une paix astucieuse, vous savez sûrement qu'il lui a proposé (ce qu'elle a rejeté avec le plus grand mépris) de l'aider à faire des États-Unis un apanage d'un prince d'Angleterre — Si, par un malheur qui mettrait la race humaine en deuil, l'Angleterre était asservie et que sa marine pût tomber entre les mains du vainqueur de la terre, c'est contre vous qu'il la tournerait, car vos principes sont les plus opposés du monde aux siens, et il voudrait effacer de l'histoire même les tems où les hommes n'ont pas été soumis au despotisme d'un seul. — Vos anciens amis, M. de la Fayette, M. de Lally, vous parleraient le même language que moi si la parole leur était rendue. — Vous me direz que l'Amérique n'a rien à faire avec le continent de l'Europe? Mais n'a-t-elle rien à faire avec l'espèce humaine? Pouvez-vous être indifférent à la cause des nations libres, vous la plus républicaine de toutes? Pouvez-vous être indifférent à la cause des penseurs, vous, my dear Sir, qui êtes placé au premier rang parmi eux? Si vous passiez trois mois en France, votre généreux sang bouillonnerait dans vos veines et vous ne pourriez souffrir de servir les projets de Napoléon, même en croyant faire du bien à votre patrie. — L'Angleterre depuis dix ans est la seule digue contre ce despotisme singulier qui réunit tout ce que la barbarie et la civilisation peuvent fournir de moyens pour avilir l'espèce humaine. Quand une nation de douze millions d'hommes est obligée de lutter contre cent millions contraints par un seul, est-il étonnant que quelques abus se glissent dans les moyens qu'elle est forcée d'employer pour résister. — Tous vos anciens amis d'Europe, tous ceux qui pensaient comme vous quand vous avez soutenu l'indépendance de l'Amérique attendent de vous la cessation d'une guerre qui leur paraît une guerre civile, car les peuples libres sont tous de la même famille. — Oui, le plus grand malheur qui peut arriver aux Américains dans la guerre actuelle, ce serait de faire un véritable mal à leurs ennemis, car alors les Anglais ne seraient plus en état de vous servir de rempart contre le despotisme de l'Emp. de France

ou plutôt d'Europe. Quand il aurait renversé la liberté anglaise, c'est à la vôtre qu'il s'attaquerait. L'Emp., si habile dans l'art de dissimuler, ne dissimule pas même sa résolution d'écraser toute nation qui veut être indépendante. — Il n'est donc pas permis d'ignorer la volonté de cet homme, qui est plus remarquable encor comme un système que comme un caractère, et ce système se compose de toutes les idées antiphilosophiques qui ont jamais opprimé le monde.

Pardon, my dear Sir, d'oser vous parler avec tant de franchise, je puis voir sans en souffrir les noms des princes allemands sur la liste des alliés du despotisme, mais le nom de Jefferson sur une telle liste, voilà ce qui trouble les amis de la liberté, et vous finiriez peut-être par décourager vous-même du culte politique que vous avez si généreusement professé toute votre vie.

Répondez-moi, my dear Sir, sous l'adresse de votre consul en Suède, Mr. Speyer, et dites-moi surtout que vous ne me savez pas mauvais gré d'avoir osé vous tenir ce language que vous adresserait mon père, si cet homme dont le génie était ami de l'ordre comme de la liberté habitait encore sur cette terre. — Adieu, adieu. — God bless you and deliver Europe.

Farewell.

Necker de Stael Holstein.

V.

United States of America, May 28, 1813.

I received with great pleasure, my dear Madam and friend, your letter of Nov. 10, from Stockholm and am sincerely gratified by the occasion it gives me of expressing to you the sentiments of high respect and esteem which I entertain for you. It recalls to my remembrance a happy portion of my life passed in your native city, then the seat of the most amiable and polished society of the world, and of which yourself and your venerable father were such distinguished members. But of what scenes has it been the theatre, and with what havoc has it overspread the earth! Robespiere met the fate, and his memory the execration he so justly merited. The rich were his victims and perished by thousands. It is by millions that Bonaparte

destroys the poor, and he is eulogised and deified by the sycophants even of science. These merit more than the mere oblivion to which they will be consigned; and the day will come when a just posterity will give to their hero the only preeminence he has earned, that of having been the greatest of the destroyers of the human race. What year of his military life has not consigned a million of human beings to death, to poverty, and wretchedness! What field in Europe may not raise a monument of the murders, the burnings, the desolations, the famines and miseries it has witnessed from him! and all this to acquire a reputation which Cartouche attained, with less injury to mankind, of being fearless of God or man.

To compleat and universalize the desolation of the globe, it has been the will of Providence to raise up at the same time a tyrant as unprincipled and as overwhelming for the ocean, not in the poor Maniac George, but in his Government and Nation. Bonaparte will die, and his tyrannies with him. But a Nation never dies. The English Government and its pyratical principles and practices have no fixed term of duration. Europe feels and is writhing under the scorpion whips of Bonaparte, we are assailed by those of England. The one continent thus placed under the gripe of England, and the other of Bonaparte, each has to grapple with the enemy immediately pressing on itself. We must extinguish the fire kindled in our own house, and leave to our friends beyond the water that which is consuming theirs. It was not till England had taken 1000 of our ships, and impressed into her service more than 6000 of our citizens; till she had declared by the proclamation of her Prince Regent that she would not repeal her aggressive orders, *as to us*, until Bonaparte should have repealed his *as to all nations;* until her minister, in formal conference with ours, declared that no proposition for protecting our seamen from being impressed, under colour of taking their own, was practicable or admissible, that the door to justice and to all amicable arrangement being closed, and negociation become both desperate and dishonorable, that we concluded that the war she had been for years waging against us might as well become a war on both sides. She takes fewer vessels from us since the declaration of war, than before, because they venture more cautiously; and

we now make full reprisals where before we made none. England is, in principle, the enemy of all maritime nations, as Bonaparte is of the continental : and I place in the same line of insult to the human understanding the pretension of conquering the ocean, to establish Continental rights, as that of conquering the continent to restore Maritime rights. No, my dear Madam : the object of England is *the permanent dominion of the ocean*, and the *monopoly of the trade of the world*. To secure this, she must keep a larger fleet than her own resources will maintain. The resources of other nations then must be impressed to supply the deficiency of her own. This is sufficiently developed and evidenced by her successive strides towards the usurpation of the sea. Mark them from her first war after William Pitt the little came into her administration. She first forbade to Neutrals all trade with her enemies in time of war, which they had not in time of peace. This deprived them of their trade from port to port of the same nation. Then she forbade them to trade from the port of one nation to that of any other at war with her, altho' a right fully exercised in time of peace. Next, instead of taking vessels only *entering* a blockaded port, she took them over the whole ocean if destined to that port, altho' ignorant of the blockade, and without intention to violate it. Then she took them returning from that port, as if infected by previous infraction of blockade. Then came her paper blockades, by which she might shut up the whole world without sending a ship to sea, except to take all those sailing on it, as they must of course be bound to some port. And these were followed by her orders of council forbidding every nation to go to the port of any other, without coming first to some port of Great Britain, there paying a tribute to her, regulated by the cargo, and taking from her a license to proceed to the port of destination ; which operation the vessel was to repeat with the return cargo on its way home. According to these orders we could not send a vessel from St. Mary's to St. Augustine, distant 6 hours sail, on our own coast, without crossing the Atlantic four times, twice with the outward cargo, and twice with the inward. She found this too daring and outrageous, for a single step, retracted as to certain articles of commerce, but left it in force as to others which constitute important branches of our exports. And finally,

that her views may no longer rest on inference, in a recent debate, her minister has declared in open parliament, that the object of the present war is a *monopoly of commerce*. In some of these atrocities, France kept pace with her fully in speculative wrong, which her impotence only shortened in practical execution. This was called retaliation by both; each charging the other with the initiation of the outrage, as if two combatants might retaliate, on an innocent by-stander, the blows they received from each other. To make war on both would have been ridiculous. In order therefore to single out an enemy, we offered to both that if they would revoke its hostile decrees, and the other should refuse, we would interdict all intercourse whatever with that other; which would be war of course, as being an avowed departure from neutrality. France accepted the offer and revoked her decrees as to us. England not only refused, but declared by a solemn proclamation of her Prince Regent that she would not revoke her orders *even as to us*, until those of France should be annulled *as to the whole world*. We thereon declared war, and with abundant additional cause, in the meantime an examination before parliament of the ruinous effects of these orders on her own manufacturers, exposing them to the nation, and to the world, their Prince issued a palinodial proclamation, *suspending* the orders on certain conditions, but claiming to renew them at pleasure, as a matter of right. Even this might have prevented the war, if done, and known here before its declaration. But the sword being once drawn, the expense of arming incurred, and hostilities in full course, it would have been unwise to discontinue them, until effectual provision should be agreed to by England for protecting our citizens on the high seas from impressment by their naval commanders, through error voluntary or involuntary; the fact being notorious that these officers, entering our ships at sea under pretext of searching for their seamen (which they have no right to do, by the law or usage of nations, which they neither do, nor ever did, as to any other nation, but ours, and which no nation ever before pretended to do in any case), entering our ships, I say, under pretext of searching for, and taking out their seamen, they took ours, native as well as naturalised, knowing them to be ours, merely because they

wanted them. It is not long since they impressed at sea two nephews of General Washington, returning from Europe, and put them, as common seamen, under the ordinary discipline of their ships of war. Insomuch that no American could safely cross the ocean, or venture to pass by sea from one to another of our own ports. There are certainly other wrongs to be settled between England and us; but of a minor character, and such as a proper spirit of conciliation on both sides would not permit to continue them at war. The sword however can never again be sheathed until the personal safety of an American on the ocean, the most important, the most vital of all injuries we can receive is compleatly provided for. As soon as we heard of her partial repeal of her orders of council, we offered instantly to suspend hostilities by an armistice, if she would suspend her impressments, and meet us in an arrangement for securing our citizens against them. She refused to do it, because impracticable by any arrangement, as she pretends, but, in truth, because a body of 60 or 80,000 of the finest seamen in the world, which we possess, is too great a resource for manning her exaggerated navy, to be relinquished, as long as she can keep it open. Peace is in her hand whenever she will renounce the practice of aggression on the persons of our citizens. If she thinks it worth eternal war, eternal war we must have. She alledges that the sameness of language, of manners, of appearance, renders impossible to distinguish us from her subjects. But because we speak English and look like them, are we to be punished, are we free and independant men to be submitted to their bondage? England has misrepresented to all Europe this ground of the war, she has called it a new pretension, set up since the repeal of her orders of council. She knows there has never been a moment of suspension of our reclamations against it, from General Washington's time inclusive to the present day. And that it is distinctly stated in our declaration of war, as one of its principal causes. — She has pretended we have entered into the war to establish the principle of « free bottoms, free goods », or to protect her seamen against her own right over them. We contend for neither of these. — She pretends we are partial to France, that we have observed a fraudulent and unfaithful neutrality between her and her enemy. She knows this

to be false and that if there has been any inequality in our proceedings towards the belligerents, it has been in her favor. Her ministers are in [full] possession of full proofs of this. Our accepting at once, and sincerely, the mediation of the virtuous Alexander, their greatest friend, and the most aggravated enemy of Bonaparte sufficiently proves whether we have partialities on the side of her enemy. I sincerely pray that this mediation may produce a just peace. It will prove that the immortal character, which has first stopped by war the career of the destroyer of mankind, is the friend of peace, of justice and of human happiness, and the patron of unoffending and injured nations. He is too honest and impartial to countenance propositions of peace derogatory to the freedom of the seas.

Shall I apologize to you, my dear Madam, for this long political letter? But yours justifies the subject, and my feelings must plead for the unreserved expression of them; and they have been the less reserved, as being from a private citizen retired from all connection with the government of his country, and whose ideas, expressed without communication with any one, are neither known nor imputable to them.

The dangers of the sea are now so great, and the possibilities of interception by sea and land such, that I shall suscribe no name to this letter. You will know from whom it comes by its reference to the date of time and place of yours, as well as by its subject in answer to that. This omission must not lessen in your view the assurance of my great esteem, of my sincere sympathies for the share which you bear in the afflictions of your country, and the deprivations to which a lawless will has subjected you. In return, you enjoy the dignified satisfaction of having met them, rather than be yoked with the abject to his car : and that, in withdrawing from oppression, you have followed the virtuous example of a father whose name will ever be dear to your country and to mankind. With my prayers that you may be restored to it, that you may see it reestablished in that temperate portion of liberty which does not infer either anarchy or licentiousnees, in that high degree of prosperity which would be the consequence of such a governement, in that, in short, which the constitution of 1789 would have ensured it, if wisdom could have staid at that point the fervid but

imprudent zeal of men who did not know the character of their own countrymen, and that you may long live in health and happiness under it, and leave to the world a well educated, and virtuous representative and descendant of your honored father, is the ardent prayer of the sincere and respectful friend who writes this letter.

VI.

Monticello in Virginia, July 3, 15.

Dear Madam,

I considered your letter of Nov. 10. 12 as an evidence of the interest you were so kind as to take in the welfare of the United States, and I was even flattered by your exhortation to avoid taking any part in the war then raging in Europe, because they were confirmation of the policy I had myself pursued, and which I thought and still think should be the governing canon of our republic. Distance, and difference of pursuits, of interests, of connections and other circumstances prescribe to us a different system, having no object in common with Europe but a peaceable interchange of mutual comforts for mutual wants. But this may not always depend on ourselves; and injuries may be accumulated by an European power as to pass all bounds of wise forbearance. This was our situation at the date of your letter. A long course of injuries, systematically pursued by England, and finally, formal declaration that she would neither redress nor discontinue their infliction, had fixed the epoch which rendered an appeal to arms unavoidable. In the letter of May 28, 13, which I had the honor of writing you, I entered into such details of these injuries, and of our unremitting endeavors to bring them to a peaceable end, as the narrow limits of a letter permitted. Resistance on our part at length brought our enemy to reflect, to calculate, and to meet us in peaceable conferences at Ghent; but the extravagance of the pretensions brought forward by her negotiators there, when first made known in the U. S., dissipated at once every hope of a just peace, and prepared us for a war of utter extremity. Our government, in that state of things, respecting the opinion of the world, thought it a duty to present to it a justification of the

course which was likely to be forced upon us; and with this view the pamphlet was prepared which I now enclose. It was already printed, when (instead of their ministers whom they hourly expected from a fruitless negociation) they recieved (*sic*) the treaty of pacification signed at Ghent and notified at London. They endeavored to suppress the pamphlet, as now unseasonable, but the proof sheets having been surreptitiously withdrawn, soon made their appearance in the public papers, and and in the form now sent. This vindication is so exact in its facts, so cogent in its reasonings, so authenticated by the documents to which it appeals, that it cannot fail to bring the worl to a single opinion of our case. The concern you manifested on our entrance into this contest assures me you will take the trouble of reading it; which I wish the more earnestly, because it will fully supply the very imperfect views which my letter had presented; and because we cannot be indifferent as to the opinion which yourself personally shall ultimately form of the course we have pursued.

I learned with great pleasure your return to your native country. It is the only one which offers elements of society analogous to the powers of your mind, and sensible of the flattering distinction of possessing them. It is true that the great events which made an opening for your return, have been reversed, but not so, I hope, the circumstances which may admit its continuance. On these events I shall say nothing. At our distance, we hear too little truth and too much falsehood to form correct judgments concerning them; and they are moreover foreign to our umpirage. We wish the happiness and prosperity of every nation; we did not believe either of these promoted by the former pursuits of the present ruler of France, and hope that his return, if the nation wills it to be permanent, may be marked by those changes which the solid good of his own country, and the peace and well-being of the world may call for. But these things I leave to whom they belong; the object of this letter being only to convey to you a vindication of my own country, and to have the honor of a new occasion of tendering you the homage of my great consideration, and my respectful attachment.

Th. Jefferson.

VII.

Pise, ce 6 janvier 1816.

My dear Sir,

Je n'exagérerai point mes sentiments pour vous quand je vous dirai que la lettre que vous avez bien voulu m'adresser en Suède est serrée dans une caisse de fer où le testament de mon père est renfermé. — Je la relirai souvent cette belle prophétie de la chute de Bonaparte par l'esprit de liberté dans ce moment où notre Europe n'entend plus rien qui ressemble à ce language. Le plus grand mal qu'ait fait Bonaparte au monde, c'est d'avoir confondu la tyrannie avec la liberté de telle manière qu'on se prétend libéral en rétablissant le vieux despotisme. — J'ai de la peine à croire à sa durée cependant, mais comme j'avais dix-neuf ans il y a 26 ans en 1789[1], je commence à craindre de ne pas vivre assez pour voir la statue de mon père à l'hôtel de ville — elle ne peut y être placée que le jour où un véritable gouvernement représentatif sera reconnu comme l'égide et la gloire de la France. — On fait renaître de toutes parts des superstitions auxquelles personne ne croit plus — ainsi Don Pèdre, roi de Portugal, faisait déterrer Inès de Castro pour la couronner après sa mort. Je ne sais si les journaux vous ont dit que j'avais soutenu contre un bien noble adversaire, le duc de Wellington, la cause de votre Amérique. — Si vous parvenez à détruire l'esclavage dans le Midi, il y aurait au moins dans le monde un gouvernement aussi parfait que la raison humaine peut le concevoir. Je suis en Italie où votre lettre du mois de juillet m'est parvenue; j'ai *fui* la France *au moment* où Bonaparte y a débarqué : rien ne m'aurait fait pactiser avec lui! Je n'ai pu me résoudre encor à retourner en France tant que les étrangers en sont les maîtres — cependant c'est à Paris, chez M de Lessert, que je vous prie de m'adresser une lettre si vous m'en trouvez encore digne. — J'ai été hier à Livourne vous saluer à travers la mer; il me semblait que je pouvais vous entendre à travers les flots. — Mon fils a toujours le projet d'aller vous voir; c'est un pèlerinage vers la raison et la liberté qu'il veut faire et vous

1. Il y a ici une légère erreur : Mme de Staël, née en 1766, avait vingt-trois ans et non dix-neuf en 1789; elle se rajeunit donc quelque peu.

aurez ses premiers vœux ; il est le digne petit-fils de M. Necker ; ma fille, lui et moi nous l'avons tous pour notre saint sur la terre. — Je vais marier ma fille qui a 18 ans avec le duc de Broglie ; c'est un pair de France d'autrefois et de maintenant, petit-fils du maréchal et de plus un ami de M. de la Fayette, et cela dit tout en fait d'opinions politiques. Notre famille est encore une petite isle intellectuelle où Franklin, Washington et Jefferson sont révérés comme dans leur patrie.

Daignez agréer tous les respects de mon cœur et que mes lumières, si vous m'en croyez, vous répondent de mon attachement pour vous.

Necker de Stael H.

Soyez assez bon pour me donner des nouvelles du midi de l'Amériqne ; je souhaite bien leur indépendance.

VIII.

Monticello, Sep. 6, 16.

A request, dear Madam, in your letter of Jan. 6 gives you the trouble of reading this. You therein ask information of the state of things in S. America. This is difficult to be understood even to us who have some stolen intercourse with those countries : but in Europe I suppose it impossible. That mendacity, which Spain, like England, makes a principal piece in the machine of her government, confounds all enquiry, by so blending truth and falsehood, as to make them indistinguishable ; accòrding to Spanish accounts they have won great victories in battles, which were never fought, and slaughtered thousands of rebels whom they have never seen ; and, as in our revolution, the English were perpetually gaining victories over us until they conquered themselves out of our Northern continent, so Spain is in a fair way of conquering herself out of the Southern one. Even our information of the state of things in the Spanish colonies is far from being distinct or certain ; so that I can give you but a general idea of it. To do this we must throw that country into masses, considering Brazil as a nucleus, around which they are thus disposed[1].

1. Jefferson donne ici, en croquis, une carte politique de l'Amérique du Sud.

1. Buenos Ayres, and the country South of Brazil.

2. Chili, Tucumana, and Peru, West of Brazil, and on the Pacific ocean.

3. Caraccas, and the country North of Brazil, on the gulf of Mexico.

4. Mexico, in the Northern continent.

1. Buenos Ayres has established its independance, as the Spanish functionaries themselves admit. It was for sometime embarrassed by the ambition of Monte-Video, on the other side of La Plata, which claimed to be the principal place, and endeavored to maintain it by arms : but they have finally come to an arrangement which has reunited them, and they have formed their regular government. Spain, conscious that they are irrecoverable, is, as we are told, bartering them with the court of Brazil for Portugal. Whether Spain can court, or conquer Portugal from hatred to love, you can best judge. The transfer of a people, like cattle, with the soil, seems to be growing into a part of the *jus gentium* of Europe : but it is not likely to be received here where we consider the cattle as owners of the soil. Surrounded, as Brazil is, with revolutionary countries and principles, and having at times participated in them, it is possible this may turn out to be a gift of Brazil to Buenos Ayres. instead of Buenos Ayres to Brazil.

2. Chili, Tucumana and Peru, at one time were entirely ascendant. They have since suffered some reverses, and Buenos Ayres, we are told, is gone to their assistance. The mother country can do little on that coast.

3. The Caraccas are the most accessible to the arms of Spain; and there accordingly successes have been most diversified. The Patriots and Royalists have been victors and vanquished by turns. Lately the patriots carried all before them; but now there is reason to believe they have suffered serious discomfitures; and it is here the most atrocious cruelties have been exercised. The Patriots have in vain endeavored to end them by examples of moderation; the Royalists answer by examples of extermination. Yet difficult as is the contest, this country too will be ultimately revolutionised.

4. Mexico, the Royalists still hold the city of Mexico and the port of Vera Cruz, the only one of that province; while it is

understood that the Patriots prevail over the country. The siege of Vera Cruz now believed to be begun, or about to be begun, is supposed to be the cause why Apodaca, the new Viceroy of Mexico, who lately sailed for that port for Havanna, has been obliged to return, without venturing to land at Vera Cruz. This, first of all the Spanish possessions, and superior to Spain itself in extent, fertility, population, riches and information, has nothing to fear from the pigmy power of Spain.

So far then all would seem well. But their real difficulties are not how to repel the efforts of the mother country, but how to silence and disarm the schisms among themselves. In all those countries, the most inveterate divisions have arisen, partly among the different casts, partly among rival-leaders. Constitution after constitution is made and broken, and in the meantime everything is at the mercy of the military leaders. The whole Southern continent is sunk in the deepest ignorance and bigotry. A single priest is more than a sufficient opponent to a whole army; and were it not that the lower clergy, as poor and oppressed as the people themselves, has very much taken side with the revolutionists, their cause would have been desperate from the beginning. But, when their independance shall be established, the same ignorance and bigotry will render them incapable of forming and maintaining a free governement : and it is excruciating to believe that all will end in military despotisms under the Bonapartes of their regions. The only comfortable prospect which this clouded horizon offers is that, these revolutionary movements having excited into exercise that common sense which nature has implanted in every one, it will go on advancing towards the lights of cultivated reason, will become sensible of its own powers, and in time be able to form some canons of freedom, and to restrain their leaders to an observance of them. In the mean time we must pray to God as most heartily we do for your country, that « he will be pleased to give them patience under their sufferings, and a happy issue out of all their afflictions ».

Your resolution not to revisit your own country, while under foreign force, is worthy of you. No patriotism requires us to incur the pain of witnessing miseries which we cannot remedy or alleviate, and towards which, even in absence, your pen

may do more than your presence. That such a country and such a people can never be kept permanently prostrate on the earth is a decree of heaven, which will not pass away. Our great anxiety is lest they should lengthen their sufferings by premature and abortive attempts to end them; and our wish that they may have patience, yet a while, until dissessions among their enemies may give them a choice of friends. In general, it is sinful, but now pious, to pray for war and strife among nations, as the only means of dissolving their criminal combinations.

I congratulate you on the happy union of your daughter with a peer and patriot of France : and should your son realise the hope you hold up to us of visiting this sanctuary of the unfortunate of every country where « the wolf dwells with the lamb, and the leopard lieth down with the kid », he will be hailed as the son of M^de^ de Staël and grandson of M. Necker, and will see an example, in the peaceable reunion here of so many discordant worthies of his own country, how much more happy the tolerant principles of his great ancestor might have made them at home.

Permit me here to renew the assurances of my high consideration and esteem.

Th. Jefferson.

Paris, July 17, 17.

... We have lately lost Mad^e^ Staël, and she is a public loss. Her mind improved with her years without any diminution of her fine and brilliant genius. She was a power by herself and had more influence on public opinion and even on the acts of Government than any other person not in the ministry. I may add that she was one of your most sincere admirers...

Albert Gallatin.

JEAN-PAUL ET RENAN

Dans son intéressant article sur « le *Songe* de Jean-Paul dans le romantisme français[1] », M. Baldensperger a montré, en citant un passage des *Cahiers de jeunesse*[2], qu'E. Renan avait reçu de ce morceau une forte impression. — Comment l'a-t-il connu? Son œuvre de jeunesse ne présente-t-elle pas d'autre trace de cette influence? C'est ce que je voudrais examiner brièvement.

1. — Le *Songe* de Jean-Paul se trouve à la fin de la première partie (prose) des *Leçons allemandes de littérature et de morale*, publiées en 1827 à Strasbourg, chez F.-G. Levrault, par Noël et Stœber (p. 515-520). Les éditeurs, soucieux, comme Noël l'écrit dans sa *Préface* (p. IX), de « satisfaire... les convenances morales et religieuses », ont pris soin d'expliquer dans une note le sens de ce morceau et, à cette occasion, ils ont repris les lignes de Jean-Paul également citées par Mme de Staël[3] : « Si mon cœur était jamais assez malheureux... pour que tous les sentiments qui affirment l'existence de Dieu y fussent anéantis, je relirais ces pages; j'en serais ébranlé profondément et j'y retrouverais mon salut et ma foi. » C'est dans ce recueil de textes que Renan, en 1844-1845, a étudié la langue et la littérature allemandes.

Toutefois, rien ne prouve qu'il ait alors traduit le *Songe*. Il est plus probable qu'il en lut la traduction partielle[4] dans Mme de Staël, dont le livre *De l'Allemagne* l'initia, pendant l'été de 1845, à la culture d'outre-Rhin.

2. — Près de quatre ans plus tard, quand il écrivit la page finale de l'*Avenir de la science*, il emprunta le mouvement et l'accent des paroles de Jésus aux âmes, et même certains détails d'expression, comme la comparaison des textes va le prouver :

(Mme de Staël) : « Le Christ continua... : J'ai regardé dans l'abîme et je me suis écrié : Père, où es-tu? — Mais je n'ai entendu que la pluie qui tombait goutte à goutte dans l'abîme et l'éter-

1. *Revue universitaire* du 15 juillet 1909; et dans *Alfred de Vigny : contribution à sa biographie intellectuelle*.

2. *Art. cit.*, p. 137-138.

3. Mme de Staël, *De l'Allemagne*, nouv. édit. Paris, Charpentier, 1841, p. 376. Cf. *Cahiers*, p. 403 : « Je dirais volontiers, comme Jean-Paul, que si jamais j'étais assez malheureux, etc. »

4. Car Mme de Staël s'arrête à la réponse de Jésus aux enfants. Stœber reproduit la suite (p. 518-520), et c'est cette suite surtout (apostrophe de Jésus au néant, plainte sur sa solitude) qui semble avoir inspiré l'auteur du *Mont des Oliviers*.

nelle tempête, que nul ordre régit, m'a seule répondu. Relevant ensuite mes regards vers la voûte des cieux, *je n'y ai trouvé qu'un orbite vide, noir et sans fond. L'éternité* reposait sur le chaos... »

(Renan) : «... Il n'y a que l'inflexible nature; quand je cherche ton œil de père, *je ne trouve que l'orbite vide et sans fond* de l'infini[1]; quand je cherche ton front céleste, je vais me heurter contre la voûte d'airain, qui me renvoie froidement mon amour[2]... »

Ainsi Renan n'a pas oublié, en 1849, le morceau dramatique qui, en 1846, lui avait inspiré déjà un passage de ses *Cahiers*. Mais alors le *Songe* l'avait aidé à confirmer sa foi dans l'immortalité, tandis qu'à présent il lui sert à prendre congé du Dieu de sa jeunesse. Quand le Jésus de Jean-Paul s'est réveillé de la mort, ne voyant pas la face du Père attendu, il pleure sa déception suprême et regrette la vie où l'on peut *croire* encore. Mais Renan a devancé la révélation de l'au-delà. Réveillé de la foi, il accepte sa solitude avec quelque désinvolture[3] : ce n'est pas être seul que d'être avec soi-même. Le Songe est pour lui sans réveil, parce qu'il est sans terreur.

3. — Que cet évident souvenir ait pour source la traduction de M^me^ de Staël, nous le pensons; mais il est sûr que Renan, vers cette époque, se reporta aussi au texte plus étendu de Stœber. C'est ce qui ressort des deux notes inédites suivantes :

a) En marge de la page finale de l'*Avenir de la science* manuscrit se lit au crayon : « Si je reporte à *Ernest*, profiter plus de Jean-Paul, p. 518. »

b) Les papiers du voyage d'Italie contiennent ces lignes, qui ont dû être écrites en décembre 1849 : « *Ernest.* Mauvais rêve. Je rêvais le jour où le christianisme ne serait plus... Je me réveillai, les rayons de soleil doraient tout à l'intérieur, éclairaient mes livres, mes papiers. Délicieuse sensation du matin au lit par un beau soleil. — Après un songe pénible, comme à la fin du morceau de Jean-Paul. »

Il s'agit ici du roman que Renan porta en lui de 1846 à 1850 environ, sans le conduire à l'expression littéraire, et dont on a publié, sous le titre *Ernest et Béatrix*, une des formes inachevées[4]. — La « page 518 » est précisément celle du recueil de Stœber, où

1. Var. : « ... de l'*éternité* » (Bibl. nat., Départ. des manuscrits, *Fonds Renan*, n° 11459, p. 326).

2. E. Renan, *l'Avenir de la science*. Paris, Calmann-Lévy, p. 492. L'idée de l'autel nu (« dépouillé », dit M^me^ de Staël) se retrouve aussi ici et là.

3. Cf. l'*Avenir de la science*, *loc. cit.* : « Adieu donc, ô Dieu de ma jeunesse... Adieu; quoique tu m'aies trompé, je t'aime encore. »

4. E. Renan, *Fragments intimes et romanesques*. Calmann-Lévy, p. 101 et suiv.

se trouve la continuation du *Songe* après le point d'arrêt de la traduction de Mme de Staël. — Le réveil de Jean-Paul, qui a lieu au sommet d'une colline par un soir pacifique d'été, à l'heure où le soleil se couche, est décrit à la fin du morceau reproduit par Stœber (p. 520) : « Je me réveillai... Mon âme pleurait de joie, de ce qu'elle pouvait à nouveau prier Dieu, etc... »

L'inspiration de la note d'Italie se rapprocherait plutôt, on le voit, de celle des *Cahiers*. Rome a fait son œuvre. Ernest écrit ailleurs qu'il se sent « infléchir » à nouveau « sur la religion » : tant il y a de grandeur dans les monuments et surtout de poésie dans le culte populaire de la ville papale. Et ce qu'il retient cette fois-ci du *Songe*, c'est l'allégresse de Jean-Paul rendu à Dieu et à la prière. Le thème étranger était assez riche pour prêter un appui aux variations de son instable pensée.

J. Pommier.

UNE INTERVENTION D'ALFRED DE VIGNY

EN FAVEUR D'UN AUTEUR ITALIEN

Le mercredi 6 juillet 1836, Alfred de Vigny recevait le billet suivant :

Monsieur le Comte,

Demeurant à Paris sans autorisation, on m'a arrêté hier matin. Ma mise en liberté dépend de faire paraître l'identité de ma personne avec le nom que j'ai donné = Ghiglione = à ce il ne faut que le témoignage d'une personne connue dans cette ville. J'ose m'adresser à vous, Mr. le Comte : vous connaissez ma signature : un mot de vous, adressé au Préfet de Police, me rendra la liberté. Votre bonté me fera pardonner cette peine que je vous donne : et vous agréerez la reconnaissance de mon cœur que je vous offre, avec les sentiments d'estime que je garde envers vous depuis longtemps.

J'ai l'honneur d'être,

Monsieur le Comte,

Votre très dévoué serviteur,

Antonio Ghiglione.

De la Préfecture de Police, 6 juillet 1836.

Sans doute ce jeune étranger ne s'était-il pas mis en règle avec les mesures de surveillance qui, suscitées par l'attentat de Fieschi (28 juillet 1835), étaient encore en vigueur. Le poète était sur le point de partir pour Londres, en plein affairement de rendez-vous et de préparatifs. Il s'empressa, ne pouvant faire davantage, d'envoyer au préfet de police — c'était alors H.-J. Gisquet — l'attestation demandée :

Monsieur le préfet,

Monsieur Antonio Ghiglione m'apprend par une lettre qu'il est en ce moment détenu à la Préfecture de police pour avoir eu l'imprudence de séjourner à Paris sans autorisation. Il réclame de moi l'attestation, que je donne ici avec plaisir, que le connaissant depuis peu, personnellement, mais depuis un an par ses ouvrages et comme auteur d'une traduction italienne de *Chatterton* et de plusieurs Drames, etc., je reconnais la signature de la lettre qu'il m'écrit de la préfecture comme étant parfaitement la même que portent ses lettres. Je désire vivement que cette attestation suffise à sa mise en liberté et que vous veuilliez bien vous rappeler en sa faveur mon nom et ma personne.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération.

Alfred de Vigny.

6 juillet 1836.

Le poète a gardé le brouillon de sa requête; il a eu la satisfaction d'y pouvoir ajouter cette *Note :* « Après cette lettre, la liberté fut rendue sur-le-champ à M. Ghiglione. »

Outre qu'il infirme une fois de plus, sur un point de détail, l'absurde légende de l'inaccessible « tour d'ivoire » où Sainte-Beuve a cru devoir cloîtrer Vigny à l'heure des dissentiments romantiques, cet épisode permet de poser diverses hypothèses intéressant l'histoire littéraire.

On connaît une traduction italienne de *Chatterton* à peu près contemporaine du drame de Vigny. Elle est citée par M. Mario Fabini, auteur d'une étude récente et bien informée sur le poète français (*A. de Vigny, saggio critico;* Bari, Laterza e Figli, 1922, p. 99 et 172, en note), mais elle fut publiée sans nom de traducteur : *Chatterton, dramma di Alfred de Vigny;* Genova, Tipografia Arcivescovile, 1835), avec une préface enthousiaste de Joseph Mazzini, recueillie dans les *Scritti letterari* du grand Italien. M. Fabini me fait observer que les ouvrages portant la signature d'A. Ghi-

glione ont été publiés une dizaine d'années plus tard et que les frères Giovanni et Agostino Ruffini seraient, avec Mazzini lui-même, les réels traducteurs du *Chatterton* de 1835. Quelle est, dans tout ceci, la part qui revient au protégé de Vigny?

Celui-ci, d'autre part, n'avait certainement pas laissé sans réponse les lettres reçues de son admirateur italien : on sait combien le poète, attristé de voir, sous la monarchie de Juillet, la mode littéraire s'égarer dans des voies qu'il n'approuvait guère et qui le détournaient de lui, a mis sa coquetterie et presque sa revanche à « soigner » sa clientèle étrangère. Il serait intéressant qu'on pût découvrir quelque jour, dans les papiers possibles d'un auteur italien assez peu connu, des lettres ignorées du poète français.

F. Baldensperger.

ENCORE UNE SOURCE D'ANATOLE FRANCE

C'est ne rien révéler à personne de répéter ici que telle page, tel chapitre d'Anatole France ne sont souvent qu'une patiente mosaïque de détails ou d'expressions puisés dans vingt ouvrages, connus ou rares, et artistement assemblés. L'écrivain n'a pas la puérilité de nier ce procédé, d'ailleurs évident, de travail. Parfois même il l'a signalé.

Au début de ses *Mémoires d'un Volontaire*, l'un des contes du recueil intitulé l'*Étui de nacre*, on trouve en note ces mots : « Toutes les circonstances de ces *Mémoires* sont véritables et empruntées à divers écrits du XVIII^e^ siècle » (p. 179).

Il semblerait qu'on dût entendre par « circonstances » soit les incidents du récit, soit les précisions archéologiques qu'il renferme. Or, il nous paraît certain qu'une notation (au moins) d'ordre moral, et pour laquelle une autorité antérieure serait fort inutile, a été, elle aussi, « empruntée à un écrit du XVIII^e^ siècle », écrit très célèbre, d'ailleurs, et dont il n'y a guère à s'étonner que le maître le connût.

Vers le début des *Mémoires*, p. 181, le père du héros s'exprime ainsi : « ... [Ma femme m'a] donné un fils et trois filles, que j'élève de mon mieux. Mes filles auront le sort qu'il conviendra à Dieu premièrement et, ensuite, à leurs maris de leur faire. On les dit jolies et je ne puis me défendre de le croire. Mais la beauté n'est qu'un bien trompeur dont il ne faut pas se soucier. Elles seront assez belles si elles sont assez bonnes... »

Or, O. Goldsmith, dans *The Vicar of Wakefield* (1766), avait écrit (chap. I) : « When our visitors would say : 'Well..., Mrs. Primrose, you have the finest children in the whole country.' 'Ay, neighbour', she would answer, 'they are as Heaven made them : handsome enough if they are good enough, for handsome is that handsome does'. And... [our girls]... were certainly very handsome. Mere outside is so very trifling a circumstance with me, that I should scarce have remembered to mention it, had it not been a general topic of conversation... »

L'étroite parenté des deux passages est indéniable : même idée, même sentiment présenté avec la même précaution. Deux courtes phrases sont littéralement identiques. Il n'y a pas lieu d'insister davantage.

Y a-t-il, dans la suite de ces brefs *Mémoires* ou dans le reste de l'œuvre d'Anatole France, d'autres emprunts encore au roman de Goldsmith? C'est très possible. Il n'est pas indispensable de les rechercher; qui les trouvera pourra les signaler.

L'écrivain français a-t-il lu *The Vicar* dans le texte, ou bien dans l'une des multiples traductions publiées depuis la date de sa parution jusqu'à nos jours? On l'ignore, et cela importe peu.

L'unique et modeste conclusion à cette note est la suivante : dans un cas tout au moins et jusqu'à plus ample informé, *The Vicar of Wakefield* a été l'une des fleurs que le maître a butinées pour en composer son miel.

Georges Roth.

CHRONIQUE

La *Revue de littérature comparée* est heureuse de compter un « ami » de plus, dont l'adhésion s'ajoute à celles qui ont été signalées (n° 5, p. 134) :

M. James H. Hyde, à Paris.

L'actualité : le centenaire de la mort de Shelley. — Le centenaire de la mort de Shelley semble avoir surtout permis aux chroniqueurs de tirer parti d'une matière émouvante. Rien, en tout cas, ne ressemble ici aux manifestations suscitées l'an dernier par la commémoration dantesque, ni aux témoignages de tout genre rendus à la gloire de Molière au cours de la présente année. Les périodiques de juillet, un peu partout, ont fait une place à Shelley et à sa fin singulière : ainsi le veut, en somme, le rite des anniversaires. Aux articles que lui consacraient les revues de langue anglaise ont fait écho la plupart des périodiques continentaux. Mais il est bien significatif, sans doute, que les circonstances pathétiques de sa mort aient occupé l'attention infiniment plus que les mérites de sa poésie. Rien, à cet égard, ne témoigne d'une adhésion généralisée à une merveilleuse qualité de lyrisme. Dans la presse française en particulier, on ne trouve guère à citer que l'article d'A. Fontaines dans le *Mercure de France* du 1er juillet, insistant sur la valeur incomparable de cette poésie, et la réédition, dans les *Annales* du 23 juillet, d'une page sympathique de P. Bourget et de la traduction de l'*Ode to the west Wind* par F. Rabbe. Presque partout, ailleurs, le romantisme macabre de son naufrage et de ses funérailles a fait les frais de la chronique (*Figaro* du 8 juillet; P.-L. Hervier dans la *Revue mondiale*, E. Rodocanachi dans la *Revue bleue* et les *Débats*, etc.). Ou bien c'était la singularité même de cette mort qui suscitait un jugement sur l'homme (F. Fosca dans la *Revue critique des idées et des livres*, 10 août; J.-G. Lemoine dans la *Renaissance* du 15 juillet). L'Allemagne, de son côté, a bien donné (*Neue Rundschau* de juin) des adaptations nouvelles de Shelley par A. Wollenstein; mais, là aussi, les tentatives de rapprochement ou d'exégèse sont restées fort rares. En Hollande, un numéro spécial a été consacré à cette commémoration par les *English Stu-*

dies[1], sans qu'on puisse dire que le grand public ait été saisi, par ces études ou ces traductions, d'une renommée sûre d'être désormais acceptée et assimilée.

Et l'Italie? Elle a célébré un peu comme sienne cette grande mémoire. M. P. de Quirielle signalait, dans les *Débats* du 15 juillet, un article du *Corriere della Sera* où M. G. A. Borgese déclarait que l'enfant du Sussex, qui « réagit contre le pragmatisme et la puissante prose de sa patrie avec l'ivresse de l'infini », peut être considéré comme un poète d'Italie. Aux articles sur le tragique naufrage s'ajoutent des considérations sympathiques (G. S. Gargano dans le *Marzocco* du 9 juillet, P. R. dans *I libri del giorno* de juillet, etc.) et une édition du *Prométhée déchaîné* (Collezione dei classici stranieri, Firenze, Lemonnier). Viareggio, le port où fut retrouvé et brûlé le cadavre du poète, a organisé une fête commémorative. Ce n'est donc pas sans des consonances profondes que G. Carducci avait, dans une de ses *Odes barbares*, salué le « poète du monde libéré » qui avait laissé à la garde de l'Italie le « cœur des cœurs ».

Est-ce une illusion? Il semble que, pour le monde de langue anglaise, le centenaire de la mort de Shelley a surtout été une occasion, pour les dévots du poète, de se compter — et de constater l'exiguïté malgré tout de leur chapelle. A Haymarket se sont réunis les membres de la « Keats-Shelley Memorial Association ». Un peu partout, et jusque dans l'Université du Texas, on a organisé des expositions de raretés ou de reliques shelleyennes. Les bibliophiles ont rappelé qu'on se dispute à prix d'or d'introuvables « pamphlets » dont le poète était l'auteur. Mais, s'il s'agit de faire franchir à cette gloire le cercle des initiés — si enthousiastes soient-ils — on sent une sorte de résistance; l'opposition entre « critiques » et « fanatiques », signalée une fois de plus au sujet de Shelley (cf. G. R. Elliott, *How poetic is Shelley's poetry?* dans les *Publications of the Modern Language Association of America*), n'a pas cessé de jouer. L'article que lui consacrait le *Times literary Supplement* (6 juillet) observait aussi que l'auteur du *Prométhée* fut, dans sa vie comme dans son rêve, un « poète de l'absolu » : comment s'étonner qu'en un temps où la « relativité » envahit tant de domaines, ce magnifique poète doive porter la peine de l'excessif envol de son génie même? Et enfin, comme l'observait un critique français (F. Fosca dans la *Revue critique*), « on ne se sépare pas impunément de la communauté humaine »...

1. On y trouvera en particulier une bibliographie shelleyenne pour les années 1908-1922.

Une activité d'après-guerre : les traductions. — La *Revue* a signalé déjà (1921, p. 451) le phénomène significatif qui multiplie en ce moment — comme après tous les grands heurts violents de civilisations — les traductions d'œuvres étrangères : on s'efforce à l'envi, et par tous pays, de faciliter ainsi les nouvelles approches des divers génies nationaux. Le monde scandinave, qui depuis Ibsen n'avait joui que d'une diffusion intellectuelle assez limitée, bénéficie de curiosités plus insistantes, aux États-Unis en particulier; chez nous, la « Bibliothèque scandinave » (Paris, Leroux) permet au grand public de regagner le temps perdu. Un peu partout, l'intérêt renouvelé que trouvent des auteurs des « pays du Nord » est très marqué. Parmi les « révélations », notons que l'Allemagne s'initie à l'œuvre de Svend Fleuron, auteur « animalier » danois. Des séries comme les « Prosateurs étrangers modernes » (Paris, Rieder), que dirige avec un éclectisme éclairé M. Léon Bazalgette, multiplient dans toutes les directions de nouveaux contacts, jusqu'à présent différés par des raisons diverses. De son côté, la *Nouvelle Revue française*, dans ses éditions, initie de plus en plus le public français à des aspects négligés des lettres anglaises et américaines. Nous avons signalé déjà la traduction de Meredith, entreprise sous la direction de notre collaborateur R. Galland; il convient de faire une place à la traduction du *Walden* de Thoreau par L. Fabulet et de l'œuvre de S. Butler par Valery Larbaud. Et il va de soi que les anciens succès continuent à être exploités (cf. *Kipps*, de Wells, traduit par L. Wolff). Robert Browning vient lui-même de trouver en France une exégèse qui lui a été longtemps refusée. Or, on peut dire que tous les pays civilisés procèdent avec une égale ardeur à des initiations analogues, et un journal anglais observait récemment que le catalogue d'automne des éditeurs Chatto and Windus offrait un pêle-mêle tout à fait cosmopolite.

N'y a-t-il, dans ce mouvement où s'entrecroisent des fils venus de partout, que le hasard de la rencontre? Donnerons-nous ici une vue qu'on pourra juger trop commodément synthétique? Il semble bien, à considérer l'ensemble de l'activité « traductrice » des principaux pays, et à tenter d'en dégager les lignes essentielles, que deux dispositions maîtresses l'animent en ce moment. Alors qu'il y a un siècle (pendant la période 1815-1848 qui suivit une crise comparable à celle que nous avons traversée) les traductions de l'anglais et de l'allemand dominaient en quelque sorte le marché, pourvoyant à des valeurs nouvelles dans l'ordre de l'individualisme et dans celui de la philosophie, on est tenté de trouver deux groupes principaux de tendances se manifestant à l'heure actuelle dans la multiplicité des productions offertes, par delà les frontières, à des

curiosités étrangères. Ces deux « dominantes » seraient, d'une part, la révélation croissante de l'Orient, de l'autre l'extension d'une sorte de « volonté de clairvoyance » où les lettres françaises semblent tenir une place distinguée.

Il a déjà été maintes fois question ici du phénomène qui rapproche des civilisations asiatiques l'imagination et la sensibilité d'une bonne partie du public occidental. Les « Classiques de l'Orient », offerts par les éditions Bossard (Paris, rue Madame), multiplient en France les approches vers l'Asie mystérieuse; ce n'est pas, d'autre part, déplacer à plaisir la frontière de l'Orient et la rapprocher de nos régions que de signaler, à côté de ces « messages » proprement asiatiques, les traductions variées du russe, publiées infatigablement par le même éditeur (œuvres moins connues de Tourguéniev, romans de Bounine, de Kouprine, de Tchekov, actualités frémissantes ou tragiques violences de Mérejkowsky). En Allemagne, si la collection des *Indische Erzähler* (Haessel, à Leipzig) s'attache spécialement à révéler l'esprit de l'Inde à travers ses conteurs et ses narrateurs épiques, Dostojevski reste au premier plan de l'attention, et, d'une manière générale, domine de plus en plus un ordre de valeurs dont la stabilité psychologique et l'imperturbable santé mentale ne sont certes pas les caractéristiques. En Angleterre, les collections courantes, *Wisdom of the East*, sont loin d'avoir épuisé leur matière et leur effet. Des traductions adroites de *Modern Russian Poets*, par P. Selver, familiarisent des lecteurs anglais avec tout un ordre ignoré de beautés et de bizarreries.

Or, il semble bien qu'à l'autre « pôle » de la vie littéraire, en face de ces tendances à l'on ne sait quel abandon, quelle soumission aux incohérences naturelles et aux fièvres instinctives, toute une variété de traductions tende à diffuser au contraire les notions les plus conscientes qui se puissent, les manifestations les plus riches ou les plus pénétrantes de l'intellectualité occidentale. Des traductions d'Anatole France, consécutives à son prix Nobel, portent devant des publics nouveaux la malice ou la subtilité de la critique des mœurs : même le persiflage du « professeur Brown » dans ses *Propos* ne détourne pas de lui des lecteurs anglo-saxons. Remy de Gourmont, grand « dissociateur d'idées », jouit en ce moment d'une réputation imprévue parmi les intellectuels des États-Unis. L'Allemagne a repris l'initiation stendhalienne commencée avant la guerre. Flaubert, enfin, maître de la forme exigeante et serrée, redevient une sorte de chef d'école pour des milieux où l'on se passait assez aisément, il y a quelques années, de toute prétention au style. Sans doute, dans l'affrontement géné-

ral de tendances opposées qui se poursuit sous l'effervescence actuelle du globe, est-il naturel que se trouvent ainsi polarisées, à travers le monde de l'esprit, les dispositions maîtresses de la sensibilité esthétique.

Dans les Universités. — M. Jean-Marie Carré, qui occupe la chaire de la littérature comparée de l'Université de Lyon, fera en 1922-1923 des cours sur la littérature française moderne à l'Université Columbia de New-York.

M. Irving T. Babbitt, professeur à l'Université Harvard, bien connu pour les ouvrages où il a fait le procès de Rousseau et du romantisme, sera « professeur échangé » à la Sorbonne pendant le prochain semestre.

M. Robert Nichols, jeune poète anglais que ses services de guerre et sa mission aux États-Unis avaient fait connaître à des milieux étendus hors d'Angleterre, vient de rentrer dans son pays après avoir professé la littérature anglaise à l'Université de Tokyo.

Les vivants et les morts. — La Bibliothèque nationale s'est honorée en publiant, sous forme d'une plaquette due aux soins de M. Henri Girard, des pages de souvenirs, d'hommage et de bibliographie consacrées à Gédéon Huet, fils du fameux critique hollandais. Lui-même, érudit et savant de mérite, avait fait une carrière de labeur et de dévouement à la Bibliothèque nationale.

Il est question de rassembler l'œuvre dispersée et multiple d'Alfred Jensen, l'auteur suédois qui s'était voué à faire connaître la littérature bulgare et dont la mort, en septembre 1921, a interrompu l'entreprise.

M. Chesterton a été, du 27 mars au 4 avril, l'hôte de l'*English Association in Holland*, et a fait à ce titre des conférences sur la littérature anglaise dans les principales villes des Pays-Bas.

Travaux en cours. — M. Ronzy met la dernière main à une thèse sur *Papire Masson :* il y sera traité des rapports de l'humanisme italien et de l'humanisme français.

M. Thor J. Beck a entrepris de retracer la « découverte » des littératures scandinaves par la France entre 1789 et 1848.

M. J. Hankiss prépare un ouvrage sur les *Sources de Marivaux et les précurseurs du marivaudage*, M. E. C. Van Bellen une thèse sur les origines du mélodrame et le développement du genre en Hollande.

La question, importante entre toutes, des rapports entre *M^me^ de Staël et l'Angleterre* se trouve divisée entre deux investigateurs : tandis que M. D. G. Larg oriente ses recherches du côté de l'in-

fluence exercée par l'auteur de l'*Allemagne* sur les lettres anglaises, M. R. A. Jones a entrepris de démêler ce que la fille de Necker doit à la littérature et à la société de la Grande-Bretagne. M^lle^ M. Millet reprend sur un plan étendu la question de *Chateaubriand en Angleterre*. M. Olinger étudie *Victor Hugo et l'Allemagne*.

C'est peut-être un signe des temps : divers travaux supposent à l'arrière-plan un intérêt plus attentif pour les sciences ésotériques. M. Cambillard étudie le *Surnaturel et l'occultisme dans le théâtre de Shakespeare*. Tandis que M. Ortalli reprend pour une thèse le sujet souvent effleuré, pas encore épuisé, de *Hoffmann en France*, M. Viatte entreprend l'investigation des apports de l'illuminisme dans la France de la fin du XVIII^e^ siècle et du début du XIX^e^.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1922 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Rohan (Ch. de). Nationalisme; Internationalisme; Transnationalisme (*la Renaissance*, 15 juillet).

An. L'humanisme européen [bien rétréci] (*Temps*, 11 septembre).

Relations générales.

Craig (H.). Problems in Renaissance scholarship [avec d'importantes notes bibliographiques] (*Philological Quart.*, avril).

Croce (B.). Nuove curiosità storiche. [Contient : Shakespeare, Napoli, e la commedia dell' arte; La letteratura shakespeariana in Italia; Il viaggio per l'Europa d'un gentiluomo napoletano nel 1774-1776]. Napoli, Ricciardi.

Craytor (H. J.). Préface à l'édition de *La Vida de Lazarillo de Tormes*, IV : « Foreign influence ». Manchester, University Press.

De Gruyter (J.). Shelley and Dostoievsky [simple comparaison] (*Engl. Studies*, Shelley Centenary Number).

Baldensperger (F.). Les tendances littéraires de la Rhénanie [dans : *la Rhénanie*, conférences faites à l'École libre des Sciences politiques]. Paris, Alcan.

Momigliano (F.). Scintille del Roveto di Staglieno. [Essais sur Mazzini, dont plusieurs concernent ses rapports avec la pensée étrangère]. Firenze, Battistelli.

Rychner (M.). Die intellektuellen Beziehungen zwischen Franzosen und Deutschen (*Wissen und Leben*, XV, 13).

Motifs, thèmes et types.

Tegethoff (E.). Studien zum Märchentypus von Amor und Psyche. Bonn, Schrœder.

Duncan (T. S.). The « Alexander theme » in rhetoric (*Washington University Studies*, IX, 2, *Heller Memorial Volume*).

Taylor (A.). The gallows of Judas Iscariot (*Ibid.*).

Lewis (Ch. B.). The origin of the weaving songs and the theme of the Girl at the fountain [« chansons de toile »] (*Pub. Mod. Lang. Ass. America*, XXXVII, 2).

Deonna (W.). Le parfum céleste et la rose de la mort (*Rev. d'ethnographie et des traditions populaires*, III, 1).

Wilstach (F. J.). A famous nautical lie [les paroles congelées de Rabelais, Butler, etc.] (*Lit. Review*, 29 juillet).

Sauer (F.). Das Heidelberger Schloss im Spiegel der Literatur (*Heidelberger Abhandl. zur mittl. und neueren Geschichte*, XXVII).

Sirven (P.). Sur la *Marie Stuart* de V. Alfieri. Mélanges Lanson, Hachette.

Baranyai (Z.). Le Bacha de Bude [l'Occidental devenu pacha, thème de roman du XVIII^e^ siècle] (*Bibl. univ. et Revue suisse*, juillet).

Casanova (P.). Un point de la bibliographie de J.-J. Rousseau [la « pie voleuse » chez Rousseau et S. Mercier] (*Bibliographe moderne*, XX, 4-6, 1920-1921).

Browne (F. W. Stella). Der weibliche typus inversus in der neueren Literatur (*Die neue Generation*, XVIII, 3).

Influences italiennes.

Temple (M. E.). Paraphrazing in the *Livre de paix*, of Christine de Pisan, of the *Paradiso*, III-V (*Pub. Mod. Lang. Ass. America*, XXXVII, 2).

Hauvette (H.). Études sur la *Divine Comédie* [Dante dans la poésie française de la Renaissance; Dante et la France]. Paris, Champion.

Maugain (G.). Dante à la Sorbonne en 1830 (*Études italiennes*, juillet-septembre).

Stang (S., S. J.). Vom geistigen Ertrag des deutschen Dantejahres (*Stimmen der Zeit*, LII, 7).

Bassermann (A.). Nachlese zu dem Kapitel « Gœthe und Dante » (*Euphorion*, XXIV, 1).

Kaposy (G.). Bibliografia dantesca ungherese. Budapest, éd. de la *Mattia Corvino*.

Laumonier (P.). Ronsard pétrarquiste avant 1550. Mélanges Lanson, Paris, Hachette.

Tatlock (J.). The Epilogue of Chaucer's *Troïlus* [influence de Boccace] (*Mod. Philology*, avril 1921).

Nicoll (A.). Italian Opera in England. The first five years (*Anglia*, XLVI, 3).

Bezard (Y.). Comment le président de Brosses a écrit ses « Lettres d'Italie » (*Études italiennes*, avril-juin).

Montera (P. de). André Chénier et V. Alfieri, II (*Ibid.*).

Johanson (K.). Gœthes italienska resa (*Ord och Bild*, III).

An. Firenze e la Toscana nei versi burleschi inediti del Lamartine (*Marzocco*, 9 juillet).

An. Lettere di Mazzini a quattro ammiratrici inglesi (*Marzocco*, 23 juillet).

Hazard (P.). Les ciseaux de Stendhal [Baretti démarqué pour le *Metastase*]. Mélanges Lanson, Hachette.

Arbelet (P.). Les origines de la *Chartreuse de Parme* (*Rev. de Paris*, 15 mars).

Crump (Ph.). Victor Hugos Italian plays (*French Quarterly*, juin).

Giraud (J.). Musset et l'*Histoire littéraire d'Italie* de Ginguené. Mélanges Lanson, Hachette.

Dupré (H.). Un Italien d'Angleterre : le poète peintre D. G. Rossetti; préface d'Em. Legouis. Paris, Dent.

Neri (F.). Il De Sanctis e la critica francese (*Giorn. storico della letter. ital.*, LXXIX, fasc. 236-237).

Wölfflin (H.). Italien und das deutsche Formgefühl (*Logos*, X, 3).

Lombroso (G.). Sulla diffusione della cultura italiana all' Estero (*Riv. d'Italia*, 15 mai).

Influences espagnoles.

Reynier (G.). Le Cid en France avant le *Cid* [Loubayssin de La Marque]. Mélanges Lanson, Hachette.

Bertrand (J.-J.-A.). M. Masson [collaborateur de l'*Encyclopédie méthodique* et auteur maladroit de l'article *Espagne*] (*Bull. hispan.*, avril-juin).

Peers (E. Allison). Periodical contributions of Sevilla to Romanticism (*Bull. hispan.*, juillet-septembre).

Moore (O. H.). Mark Twain and Don Quixote (*Pub. Mod. Lang. Ass. America*, XXXVII, 2).

Influences françaises.

Reynold (G. de). Préliminaires à une histoire de la littérature française en Suisse. Mélanges Lanson, Hachette.

Counson (A.). Le français en Belgique et les « Écoles wallonnes » à l'époque de la Renaissance. *Ibid.*

Mistler d'Auriol (J.). La langue et la culture françaises en Hongrie (*les Pays du Danube*, juillet).

Bianchi A. G.). Rabelais in Italia (*la Lettura*, 1er mars 1921).

Renwick (W. L.). Mulcaster and Du Bellay (*Mod. Lang. Rev.*, juillet).

Ustick (W. L.). Emerson's debt to Montaigne (*Washington University Studies*, IX, 2, *Heller Memorial Volume*).

Eccles (F. Y.). Racine in England. Oxford, Clarendon Press.

Schuh (O. F.). Sieben deutsche Molière-Uebersetzungen (*Rhein. Thalia*, I, 37).

Busetto (N.). La genesi e la formazione dei « Promessi Sposi » [influence de Massillon sur la formation de la pensée de Manzoni]. Bologna, Zanichelli, 1921.

Momigliano (F.). Vita dello spirito ed Eroi dello spirito. [Plusieurs essais, dont un sur la philosophie des lumières, ses origines et son action en Italie.] Firenze, Battistelli, 1921.

Csaszár (E.). Le développement de la littérature hongroise [influence de Voltaire et de Rousseau] (*les Pays du Danube*, juillet).

Baranyai (Z.). Une visite hongroise chez Rousseau à Montmorency (*Semaine littéraire*, 15 juillet).

[An]. L'autore delle *Confessioni* nel giornale inedito di un ungherese [au sujet du précédent] (*Marzocco*, 23 juillet).

Cottin (P.). Une Antinéa au XVIIIe siècle [analogie de *She*, de Rider Haggard, avec la *Relation véridique qui a l'air d'un songe*, anonyme de 1779] (*Bull. du bibliophile*, 1er juin).

Stresemann (G.). Gœthe und Napoleon (*Deutsche Stimmen*, 16 avril).

Grauert (H. von). Joseph de Maistre und Joseph Görres vor hundert Jahren. Köln, Bachem.

Du Colombier (P.). Nietzsche et les moralistes français (*Rev. rhénane*, mai).

Bertrand (J.-J.-A.). Guillaume Schlegel et la France (*Rev. germanique*, juillet).

Bindo Chiurlo. Un poeta dialettale imitatore del Béranger. Udine, Società filologica friulana, 1921.

Buriot-Darsiles (H.). Le « Ça ira » de Carducci [et, plus généralement, Carducci et la France] (*la Vie des peuples*, 10 juillet).

Ottolini (A.). Pier Angelo Fiorentino [et ses relations avec Al. Dumas] (*I libri del giorno*, juin).

Looten (C.). La renaissance au XIX^e^ siècle et l'agonie d'une société de rhétorique [l'influence française s'imposant à une société flamande de rhétorique] (*Bulletin du Comité flamand de France*, fasc. 1).

Drouhet (Ch.). De l'influence française dans la poésie de Basile Alecsandri. Mélanges Lanson, Hachette.

Stössinger (F.). Was ist uns Frankreich? (*Weltbühne*, XVIII, 17-18, 21-22).

Goll (I.). Paris Stern der Dichter (*Neue Rundschau*, juin).

Schnabel (F.). Der französische Geist und unsere Zukunft (*Das neue Deutschland*, X, 9-10).

Hofmiller (J.). Die Relativität der französischen Literatur (*Süddeutsche Monatshefte*, XIX, 7).

Influences anglaises.

Entwistle (W. J.). The Spanish Mandevilles (*Mod. Lang. Rev.*, juillet).

An. Beaumont and Fletcher in France [trad. Mélèse] (*Times literary Suppl.*, 3 août).

Van Roosbroeck (G. L.). Hamlet in France in 1663 [*Trasibule* de Montfleury] (*Pub. Mod. Lang. Ass. America*, XXXVII, 2).

Eicheler (A.). Zur Quellengeschichte und Technik von L. Tiecks Shakespeare-Novellen (*Engl. Studien*, LVI, p. 254).

Sgroi (C.). Vincenzo Gioberti critico di Shakespeare (*la Rassegna*, février).

Gargano (G. S.). Traduttori italiani di Shakespeare (*Marzocco*, 18 juin).

Ibershoff (C. H.). Bodmer as a literary borrower [emprunts à Milton] (*Philological Quart.*, avril).

Cohn (A.). Voltaire a-t-il écrit en anglais deux Essais ou bien trois? Mélanges Lanson, Hachette.

Pendlebury (B. J.). D'Annunzio and Shelley [indice de familiarité] (*Times literary Suppl.*, 4 mai).

Nolva (R. de). Les sources anglaises de Leconte de Lisle (*Merc. de France*, 1er juillet).

An. « The German Dickens » [W. Raabe] (*Times literary Suppl.*, 20 juillet).

Stahl (E. L.). Englisches Theater in Deutschland (*Weser-Ztg.*, *Lit. Beil.*, n° 133).

Influences allemandes.

Hayward (F.). De l'influence littéraire de l'Allemagne en France [sur le livre de L. Reynaud] (*la Croix*, 30-31 juillet).

Quirielle (P. de). L'influence allemande en France [idem] (*Débats*, 26 août).

Thibaudet (A.). Le germanisme et la France [idem, avec d'importantes réserves] (*Nouvelle Revue française*, 1er septembre).

Schmalenbach (H.). Leibniz' Gestalt und geistesgeschichtliche Stellung (*Oesterr. Rundschau*, 31 janvier).

Faggi (A.). Gœthe e Tolstoï (*Marzocco*, 4 juin).

Dunstan (A. C.). The German influence on Coleridge (*Mod. Lang. Rev.*, juillet).

Braak (S.). Novalis et le symbolisme français (*Neophilologus*, VII).

Dyrssen (C.). Bergson und die deutsche Romantik. Marburg, Braun.

Bertaut (J.). Gérard de Nerval aux bords du Rhin (*Rev. rhénane*, août-septembre).

Brancour (R.). Le centenaire d'Hoffmann (*Correspondant*, 10 juin).

Croce (B.). Per la storia del pensiero tedesco in Italia : Edoardo Salvatti e Michelet (*Critica*, 20 juillet).

Rhoden (P. R.). Der Deutschenfresser Maurice Barrès (*Der Deutsche*, 49).

Influences scandinaves.

Goldschmidt (K. W.). Strindberg und kein Ende (*Die Flöte*, IV, 10).

Influences slaves.

Hübner (F. M.). Dostoiewski in Holland (*Prager Presse*, n° 66).

Pozzi (J.). Les Français à Prague. II. George Sand (*Rev. française de Prague*, 30 juin).

Leger (L.). L'Ukraine à l'Académie française (*Bibl. univ. et Revue suisse*, septembre).

Influences américaines.

Schoenemann (F.). Das Amerikanertum in der Literatur (dans : *Amerikakunde*. Bremen, Angelsachsen Verlag).

Stanton (Th.). Edgar Poe in France [quelques témoignages actuels] (*Lit. Rev.*, 22 juillet).

Bab (J.). Unsere Aufgabe an Walt Whitman (*Frankf. Zgt.*, n° 338).

Influences orientales.

Zabughin (Vl.). Dante e l'Oriente (*Roma et l'Oriente*, janvier-décembre 1921).

Renan (E.). De l'imitation de la Bible dans *Athalie* (*Rev. de Paris*, 1er août).

Chang (Hsin-Hai). The vogue of Chinese poetry (*Edinb. Rev.*, juillet).

Menz (G.). Uebersetzungen aus dem Chinesischen (*Lit. Echo*, 15 juillet).

Patris (Ch.). La littérature de langue française d'inspiration indochinoise (*Belles-Lettres*, juin).

Pfister (K.). Die Stimme Asiens [réserves du point de vue artistique] (*Neue Rundschau*, juin).

B. (M. v.). Rabindranath Tagore und wir (*Kreuzzeitg.*, n° 178).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Pierre de Nolhac. **Ronsard et l'Humanisme**. Paris, Champion, 1921. Gr. in-8°, xi-365 pages. (227e fascicule de la *Bibliothèque de l'École des Hautes-Études*.)

Il n'est pas trop tard pour parler de cet excellent livre avec lequel l'auteur, longtemps captivé par les splendeurs de Versailles, revient à la Renaissance, point de départ de ses premières études et de ses brillants succès. Il n'est pas trop tard, car ceci n'est pas un ouvrage d'actualité, mais un travail de patiente et durable érudition; il fait un digne pendant aux deux volumes sur *Pétrarque et l'Humanisme*, qui valurent jadis le titre de docteur ès lettres à M. P. de Nolhac.

On aurait d'ailleurs tort de croire, sur la seule vue du titre, que le livre consacré au grand poète français de la Renaissance n'est qu'une application nouvelle de la méthode antérieurement appliquée à Pétrarque. En réalité, les premières recherches de M. de Nolhac sur l'humanisme français sont antérieures; c'est son séjour à Rome et ses enquêtes sur les origines de la Renaissance italienne qui, avant Versailles, l'en ont détourné; il y revient donc après un assez long voyage, qui n'a été ni sans profit ni sans gloire.

D'ailleurs le point de vue est assez différent. Il ne s'agit plus seulement de rechercher, comme pour Pétrarque, comment cet homme de la Renaissance a découvert l'antiquité — au milieu du xvie siècle, elle n'avait plus à être découverte — mais bien de retrouver dans l'humanisme antérieur et contemporain, français et italien, dans la poésie néo-latine, autant et plus que dans les commentaires des textes anciens, les principales influences qui se sont exercées sur la poésie de Ronsard et de son école. M. de Nolhac observe avec juste raison la pauvreté du renseignement, partout répété, touchant l'école lyonnaise qui a préparé la voie à la Pléiade; mais l'œuvre de la Pléiade a plongé ses racines dans une terre autrement riche, fertile, profonde et étendue que le petit groupe des Lyonnais : entre Maurice Scève et Ronsard, il y a un monde. C'est dans l'humanisme du xve et du xvie siècle que M. P. de Nolhac trouve « le milieu favorable et les véritables pré-

curseurs » des poètes de la Pléiade. L'enquête, solide et précise, met en lumière quantité de faits intéressants dont s'enrichit, outre la biographie de Ronsard, la connaissance des sources de sa culture.

Le volume se divise en deux parties essentielles : I, Ronsard humaniste, l'éducation, les lectures; II, Ronsard et les humanistes de son temps. Viennent ensuite deux autres parties, qui sont plutôt des appendices; l'une (la troisième) fort courte, mais très importante, concerne les écrits latins de Ronsard : ces écrits, peu nombreux, sont ici intégralement publiés, quelques-uns pour la première fois, en particulier un « Eloginm Petri Paschalii », en réalité mordante invective, dont M. P. de Nolhac a eu la bonne fortune de retrouver le texte à la bibliothèque de Munich. La quatrième et dernière partie est appelée par la publication de ce texte : c'est une sorte de monographie de ce Pierre de Pascal, le « cicéronien de la Brigade », particulièrement dans ses rapports avec Ronsard. Cet aventurier gascon, tout fier d'avoir étudié en Italie, établit principalement sa renommée en France, auprès du groupe des jeunes poètes de la Brigade, grâce au prestige que lui valait son séjour à Rome; l'étude que lui consacre M. P. de Nolhac est, à propos d'un personnage de troisième plan, un excellent chapitre de l'histoire de l'italianisme français et des réactions qu'il provoqua.

C'est une bonne fortune, trop rare pour que nous ne nous en félicitions pas, de pouvoir louer chez l'auteur de ce substantiel volume sur Ronsard et l'Humanisme une connaissance égale de la Renaissance italienne et de la Renaissance française — bonne fortune trop rare, car (soit dit sans vouloir chagriner personne) nos spécialistes du XVI^e^ siècle s'en tiennent assez volontiers, pour ce qui concerne la Renaissance italienne, aux enseignements de Brunetière, qui s'appuyait sur de Sanctis, lequel, dès 1870, ne brillait pas par l'exactitude de l'information. J'ai dit, en 1905, dans la *Revue critique d'histoire et de littérature* (n° 27), combien ce début de son *Histoire de la littérature française classique* était peu digne du célèbre critique. Le livre de M. P. de Nolhac est de nature à inaugurer, dans l'étude de la Renaissance française, une meilleure méthode. Ce qu'il dit, par exemple de l'influence des Italiens dans l'introduction de l'hymne pindarique en France, grâce à l'humaniste crémonais Benedetto Lampridio et à divers poètes de langue italienne antérieurs à 1540, devra être pris en sérieuse considération. Il remarque (p. 47, note 1), avec une nuance d'étonnement, que les ronsardisants n'admettent pas volontiers ce que j'ai suggéré jadis à ce sujet. Pareille résistance se renouvelle sur bien d'autres points.

A propos du passage de la *Deffence* où Du Bellay a écrit, en par-

lant du poème épique : « Choisy-moi quelqu'un de ces beaux vieux romans françois comme un *Lancelot*, un *Tristan* ou autres, et en fay renaistre au monde une admirable *Iliade* et laborieuse *Enéide* », j'ai remarqué, il y a quelque vingt ans, qu'au même moment Luigi Alamanni, établi à la cour de France et nommé dans la *Deffence*, annonçait, dans une dédicace à Henri II (janvier 1548), sa résolution de composer une épopée qui devait suivre exactement les règles des anciens, l'exemple d'Homère et de Virgile, et où seraient glorifiés les lointains ancêtres des rois de France[1]. Or, il se trouve que ce pauvre poème, l'*Avarchide*, est un *Lancelot* pour les personnages et un décalque de l'*Iliade* pour l'action. Ce rapprochement, qu'il semble difficile de tenir pour simplement fortuit, est passé sous silence dans les plus récents commentaires du texte de Du Bellay. Et comment ne pas remarquer que la promesse faite par Alamanni au début du règne de Henri II pourrait s'appliquer telle quelle à la *Franciade?* Lorsqu'il en vient à parler de cette malheureuse épopée de Ronsard, M. P. de Nolhac ne peut qu'en signaler « l'erreur fondamentale », le « caractère de pastiche étroit »; il observe que, tout en se réclamant d'Homère et de Virgile, c'est le premier surtout qu'a suivi Ronsard, et il conclut : « L'imitation de Virgile n'était pas une nouveauté; elle a donné notamment l'*Africa* de Pétrarque...; mais celle d'Homère n'a pas encore pénétré en France, et c'est pour la première fois qu'un de nos écrivains se montre ainsi nourri de ses deux poèmes » (p. 123). La remarque est incontestable lorsqu'on l'applique à un poète français, mais qu'un poète italien eût déjà pasticlié Homère en France et pour glorifier la dynastie française, cela est tout aussi indiscutable. L'échec d'Alamanni n'a pas découragé Ronsard, parce que l'*Avarchide* fut imprimée seulement en 1750, quatorze ans après la mort de son auteur; mais on en connaissait depuis longtemps l'existence; il en avait été souvent donné communication; en 1556, puis en 1559, Bernardo Tasso en parlait dans ses lettres; bien des gens l'avaient donc lue ou parcourue. La seule vraie supériorité de Ronsard poète épique sur Alamanni (mais elle est grande), consiste à s'être arrêté au quatrième chant!

Je signalerai encore un rapprochement dont je n'entends tirer aucune conclusion, mais qui est piquant et qui met fortement en relief l'identité des problèmes qui se posaient alors en France et en

1, Ce texte important mérite d'être cité : Aspettando da me ... altra opera di poesia ... fatta secondo la maniera et disposition antica, all' imitation di Homero, di Virgilio ... ove di celebrar intendo quelli che celeste principio diedero alla realissima et veramente altissima sua progenie. » (Fin de la dédicace du *Girone* à Henri II, 1er janvier 1548.)

Italie : il s'agit du conflit du latin et de la langue parlée, question traitée avec un soin particulier par M. P. de Nolhac, en ce qui concerne Ronsard. En relisant ces trois vers de l'élégie à Pierre Lescot (publiée en 1560),

> Je fu premierement curieux du latin ;
> Mais cognoissant, hélas ! que mon cruel destin
> Ne m'avoit dextrement pour le latin fait naistre,
> Je me fy tout françois, aimant certe mieux estre
> En ma langue ou second ou le tiers ou premier,
> Que d'estre sans honneur à Rome le dernier,

il est impossible de n'y pas reconnaître, presque textuellement, un propos prêté à l'Arioste : Bembo, dit-on, recommandait au futur poète du *Roland furieux* de renoncer à la poésie en italien pour cultiver uniquement la poésie latine, et l'Arioste répondit qu'il préférait être « un des premiers écrivains en langue toscane que le second à peine en latin » (G. B. Pigna, *I Romanzi*, 1554, p. 74).

M. P. de Nolhac fournit aussi une longue série de renseignements sur les relations de Ronsard avec les humanistes et poètes étrangers, Polonais, Hollandais, Allemands, Italiens. Ce dernier chapitre (publié séparément au t. III des *Études italiennes*) est particulièrement nourri ; l'auteur a pu y mettre à profit l'excellent volume de F. Neri sur Chiabrera et la Pléiade (1920). Ainsi s'affirme l'influence européenne de Ronsard, qui avait si puissamment renouvelé les traditions poétiques de la France en se remettant à l'école de l'Antiquité et de l'Italie — cette Italie où seuls deux membres de la Pléiade, Du Bellay et Baïf, firent des séjours ; mais la pensée de Ronsard s'y était souvent reportée, et ce n'est pas sans un sentiment de regret qu'il écrivait vers 1558 :

> Aucunefois, Prelat, il me prend une envie
> (Où jamais je ne fus) d'aller en Italie !

Henri Hauvette.

Ford Madox Hueffer. **Thus to revisit.** London, Chapman and Hall, 1921. In-8° de 231 pages.

Ce livre du poète et critique anglais se présente à nous sous une triple forme. C'est d'abord un plaidoyer en faveur des tout jeunes poètes, puis une attaque par surprise contre la citadelle académique, enfin un *raid* dans le domaine des relations internationales. L'auteur imagine (nous croyons du moins qu'il l'imagine) qu'il a pris

congé de la littérature et que sa retraite n'est interrompue que par le vif désir de rompre une lance en faveur de ses jeunes amis. La guerre, nous dit-il, a balayé tous les chercheurs de voies nouvelles qui commençaient à passer de la théorie à l'action; elle a laissé, en face des « académiciens », les jeunes, les très jeunes, qui n'ont pas encore trouvé leur vrai terrain. Notre auteur a le droit de parler ainsi, puisqu'il s'est engagé, pendant la guerre, malgré son âge qui lui eût permis de rester avec les sédentaires et qu'il a fait campagne jusqu'au moment où, dans la bataille de la Somme, il fut mis hors d'état de servir. Et il est assez indiqué aussi, pour le petit-fils du préraphaélite Ford Madox Brown, de mener campagne, sur le tard, contre les « perruques ». Il défend vaillamment le dilettantisme, en dilettante convaincu et que n'effraient pas les conclusions extrêmes. Tout notre système d'enseignement est faux, dit-il; on ne devrait pas imposer à la jeunesse telle ou telle œuvre comme « classique » et digne de vénération; on devrait lâcher la jeunesse au milieu des livres, lui laisser le soin de faire son choix entre le bon et le médiocre. En d'autres termes, à l'en croire, une Université serait une institution parfaite, n'étaient les professeurs.

Ce sont là des vues intéressantes; mais c'est la discussion des grands courants littéraires qui nous arrête ici : discussion particulièrement directe, puisqu'elle nous vient d'un homme qui a le sentiment d'être lui-même en pleine eau. On peut en effet admettre que l'auteur n'a pas lu une seule des centaines de thèses qui précisent l'influence exercée par X sur Y; en revanche, il peut alléguer son expérience d'artiste créateur, se mettant, pour acquérir sa technique, à l'école des maîtres de son art, de ses lointaines origines aux présentes subtilités. Or, voici en quels termes il esquisse le développement de la technique du roman : « Elle commença avec Cervantes et Lope; elle mourut en Espagne, mais le roman picaresque ressuscita en Angleterre dans l'œuvre de Defoe. L'influence de ce dernier passa en France — si vous voulez par le canal des récits mi-bourgeois mi-romantiques du *Spectateur*, ceux-ci engendrant la *Marianne* de Marivaux... Cependant l'influence de Richardson l'emporta. Rousseau écrivit son essai [?] dans la forme de *Clarisse Harlowe;* le *Neveu de Rameau* de Diderot devait démontrer que Richardson était sur une meilleure voie qu'Euripide, et, dans les années *quarante* du siècle dernier, la critique française — critique officielle ou critique à la Musset — proclamait encore que *Clarisse* était le plus beau roman du monde. C'étaient donc des enfants spirituels de Richardson que Diderot et les Encyclopédistes, amoureux du réalisme bourgeois; à leur postérité appartiennent Chateaubriand et Stendhal, s'appliquant à accorder le style au sujet.

De là, le courant passe à Flaubert, Maupassant, Tourguéniev — les premiers écrivains vraiment conscients. Ainsi naquit le *sens littéraire...* »

Stevenson, nous dit l'auteur, n'avait qu'une faible notion de ces rattachements littéraires, mais Henley s'en rendait compte à fond. « Il percevait, en critique, la curieuse lignée Espagne-Angleterre, France-Angleterre, Russie-France, ainsi que les chassés-croisés internationaux présidant à la naissance de l'art moderne ». Ceux-ci aboutissent à la période de H. James, J. Conrad et W. H. Hudson, c'est-à-dire, en somme, à une période où le « courant » entraînait M. Hueffer lui-même.

Même en admettant que, pour cette dernière époque, notre auteur puisse être cru sur parole, quelques objections concernant le passé ainsi résumé viennent sous la plume de l'historien « universitaire ». Defoe n'est-il point placé trop haut? Fielding ne devrait-il pas être mentionné, soit comme héritier direct ou indirect de la tendance picaresque, soit comme agent d'une influence exercée sur les lettres étrangères ou sur la littérature anglaise? Il n'est mentionné qu'une fois dans tout l'ouvrage (p. 12), et vite écarté. Notons enfin l'absence de tout auteur allemand dans ce repérage du « courant » principal en fait de roman : ce n'est pas un oubli, puisque M. Hueffer dit quelque part que les trois civilisations baignées par l'Atlantique, Angleterre, États-Unis, France, sont les seules qui « comptent en réalité ». Admettons que, dans le domaine du roman, l'Allemagne n'ait offert aucune originalité technique accueillie par les autres pays : encore s'accorde-t-on en général à voir dans le « roman éducatif » du type de *Wilhelm Meister* une forme de fiction développée qui a permis à des œuvres caractéristiques de se manifester.

La prose artiste, en Angleterre, a été mise au contact de la littérature générale par trois maîtres du style qui, tous trois, venaient du dehors, H. James, J. Conrad et W. H. Hudson. M. Hueffer nous transmet une observation de George Moore : « H. James vint en Europe et se mit à l'école de Tourguéniev; Howells resta chez lui et pratiqua H. James. » Après quoi les romanciers américains, des fournisseurs de revues périodiques à des auteurs comme Mrs. E. Wharton et Stephen Crane, procèdent de James et de Howells. Stephen Crane, qui vécut quelque temps au contact de M. Hueffer et de James, s'est nettement défendu d'appartenir à l' « école française » dont il n'a jamais lu les œuvres; encore se servait-il, dans ses conversations avec M. Hueffer, des formules mêmes de l'école Flaubert-Maupassant. Quant à James, l'Angleterre le déçut : « Né en plein puritanisme matérialiste, il cherchait en Angleterre une civilisation plus subtile que jamais il ne trouva. » Conrad de son côté, Polonais

de naissance, se trouva comme chez lui dans son pays d'adoption : il offre un typè *d'hybride* par excellence. « L'influence littéraire de la France, dit M. Hueffer, l'emporte dans son style, dans l'articulation de la phrase, le rythme, la coupe, l'agencement des effets — alors que, en fait de politique générale et de morale individuelle, sa conception est tout anglaise. » Vers la fin de septembre 1897, M. Hueffer reçut de Conrad une lettre lui demandant sa collaboration et avouant, à ce qu'il paraît, ses perplexités, puisque, « pensant en polonais, il exprimait d'abord sa pensée intérieure en français et rendait ensuite, avec beaucoup de mal, dans une forme anglaise ses pensées ainsi exprimées en français ». On voudrait savoir si M. Hueffer cite de mémoire ou s'il a gardé la lettre en question, car il y aurait une sorte de nécessité à ce que, s'il en possède, il publiât des lettres aussi intéressantes. En tout cas, la dernière partie du processus en question est fort plausible, et M. Hueffer, dans une de ses préfaces, dit lui-même que, s'il souhaite composer un paragraphe dont il soit spécialement conscient, il l'écrit d'abord en français et le traduit après coup en anglais. Mais que penser de la première opération? Et quelle différence faire entre la pensée et l'expression intérieure? Les deux premiers romans de M. Hueffer ayant été produits en collaboration avec J. Conrad, il pourrait nous renseigner à ce sujet.

En ce qui concerne H. James, M. Hueffer aurait un peu moins d'autorité, car il n'a jamais travaillé au même établi. Cependant, ses promenades et ses entretiens quotidiens avec l'auteur américain, l'étude qu'il a faite de ses procédés lui permettent de refléter la conception même de son maître. Le cas de W. H. Hudson, enfin, est paradoxal aux yeux de J. Conrad et de M. Hueffer. Cet étranger, « né en Argentine d'une famille de la Nouvelle-Angleterre, était, à son arrivée en Angleterre, le premier de sa lignée depuis deux cent cinquante ans à mettre le pied sur le sol britannique ». La « lutte pour le style » ne concerne guère ce romancier, puisque, au dire de J. Conrad, « il écrit comme l'herbe pousse. Le bon Dieu a mis celle-ci où elle est, elle y est, et c'est tout... »

La deuxième partie de l'ouvrage de M. Hueffer, *la Bataille des poètes*, est une défense du vers libre, entreprise par un homme qui parle d'expérience et qui paie sa dette de reconnaissance à l'égard de maîtres qui sont Christine Rossetti, Henri Heine, R. Browning et Flaubert encore, Flaubert considéré comme l'exemple magistral d'une tendance « qui s'est imposée au monde » : celle qui, prose ou vers, empêche désormais le style littéraire de s'encombrer de toute surcharge.

L'impression d'ensemble qui se dégage du livre de M. Hueffer est

fort nette : c'est celle de l'unité de la littérature. On en vient à trouver que ce sont des termes indifférents que ceux de « littérature française, ou anglaise, ou américaine ». Ce ne sont que des portions d'un grand courant principal, dont les eaux sont si mêlées que le poète particulier, avec la meilleure volonté, ne peut guère dire de quelle eau il a rempli son verre. Parlant de ses propres origines littéraires, M. Hueffer est sincère et franc, mais observe ceci dans une de ses préfaces : « Les influences sont choses singulières, nul ne sait où elles peuvent vous conduire. » Il y a peu d'années, il réduisait au minimum l'influence de Browning sur lui-même ; aujourd'hui, il semble concéder la possibilité d'une influence considérable, antérieure et peut-être inconsciente. Serait-ce à dire que, dans dix ans d'ici, cet admirateur de Matthew Arnold et des ballades allemandes découvrirait à son grand désespoir que, chemin faisant, il a dû quelque chose à Gœthe — ce Gœthe qui, aujourdhui, le déconcerte si fort, peut-être au fond parce qu'il lui voit porter la couronne que notre critique juge si peu séante à un poète?

Lawrence Marsden Price.

Paul Van Tieghem. **La Poésie de la Nuit et des Tombeaux en Europe au XVIII^e siècle.** Paris, Rieder, 1921. In-8°, 177 pages.

Les lecteurs de cette Revue connaissent le genre de recherches où s'applique de préférence l'auteur d'*Ossian en France :* suivre dans la littérature européenne tout entière la fortune d'une œuvre, d'un type d'inspiration, d'une notion dominante, et jalonner ainsi une stratification continue du sol commun aux diverses littératures dites « nationales ». Il va de soi que bien des travaux de seconde main doivent contribuer, dès lors, à de telles explorations, et aussi que l'importance relative d'une influence générale dans les divers pays court le risque d'être « dosée » sans certitude décisive. Inconvénients inséparables de toute entreprise nouvelle et hardie, bien moins graves, à tout prendre, que le pénible compartimentage où des œuvres comme les *Periods* de M. Saintsbury maintenaient les diverses littératures européennes sous prétexte de les présenter ensemble...

Dans la septième des *Soirées de Saint-Pétersbourg*, deux des interlocuteurs imaginés par Joseph de Maistre se mettaient d'accord sur « la nuit, dangereuse pour l'homme », et sur les efforts de toutes les religions pour lui enlever son caractère inquiétant. Le christia-

nisme en particulier se serait préoccupé de réduire son domaine ou de l'exorciser à son tour par la prière :

> Fuyez, songes, troupe menteuse,
> Dangereux ennemis par la nuit enfantés,
> Et que fuie avec vous la mémoire honteuse
> Des objets qu'à nos sens vous aviez présentés.

Il y avait, de ce point de vue, une double nouveauté à ce que l'Europe du XVIII^e^ siècle écoutât en particulier des poètes qui étaient des prêtres chrétiens, s'attardant sous la lune dans des cimetières qui doublaient le mystère nocturne. Et il importe de noter que le « youngisme », qui semble en France et en Italie se greffer sur une sorte de classicisme élégiaque, qui satisfait en Russie le goût du « sombre », recueille surtout, en Allemagne et en Scandinavie, la succession d'une abondante et médiocre littérature d'édification pessimiste. Serait-ce à dire que la piété luthérienne veillait d'un regard moins attentif aux dangers pour l'âme que le christianisme avait reconnus dans la nuit ?

Quoi qu'il en soit de cette première initiation de l'esprit européen à une forme de poésie dont il était assez éloigné et dont le classicisme ne lui offrait que des précédents hésitants et épars, M. Van Tieghem a beau jeu à retrouver la vague déchaînée par Young, Hervey, Gray, partout débordante, canalisée parfois dans un étroit chenal (comme chez le Suisse Bridel) ou associée à d'autres courants (comme dans la fameuse Arcadie lugubre des Italiens) et préparant les voies au romantisme le plus avéré. Surtout à travers la traduction de Letourneur, il émane à la vérité des *Nuits* et des *Tombeaux* moins de lyrisme et de mélancolie personnelle que de généralité douloureuse, et, à cet égard, c'était encore une variété de classicisme, mais de classicisme « désintégré », qu'accueillait l'Europe au milieu du siècle. Il y aurait eu un certain avantage, à la fois logique et chronologique, à placer ce que M. Van Tieghem appelle « les limites du succès et la réaction » *après* les chapitres consacrés aux imitations. Il y eut en effet, vers 1770, une reprise d'optimisme qui — en attendant les objections plus viriles du début du XIX^e^ siècle — fit battre quelque peu en retraite les doléances nocturnes et sépulcrales de la littérature européenne. Enfin, quand la nuit et les tombes se retrouvent dans l'œuvre de la génération poétique de 1825, c'est comme un simple élément littéraire qui a conquis sa place à côté de « motifs » moins douloureux et aussi largement humains : la très juste conclusion de l'auteur met, là-dessus, toutes choses en leur place. Ce qu'on y pourrait ajouter, c'est que cette vogue du « sombre », bien avant le roman « noir », semble

s'être adressée à un public spécial dans l'Europe prérévolutionnaire. Il y a, on le sait, des déterminantes sociales dans toute mode esthétique un peu généralisée : or, on voit assez la bourgeoisie, impatiente d'avoir sa place avérée en plein régime de privilèges et d'oligarchies, de divertissements aristocratiques, d'embarquements pour Cythère et d'autres jeux de princes, tourner en déploration son incertitude et son dépaysement. La fameuse *Elégie dans un cimetière de campagne*, de Gray, contient, on le sait, des vers sur les « valeurs » inconnues, qui ont été pour beaucoup dans l'incroyable diffusion de cette pièce fameuse. Des impatiences ou des revendications de même nature, moins apparentes, ne se cachent-elles pas dans cette vogue lugubre, que n'expliquent ni une philosophie, ni une théodicée, ni des circonstances économiques? Non moins que le roman sentimental et que le drame bourgeois, le genre d'inspiration des poètes de la nuit serait alors caractéristique d'une sorte d'anticipation que la sagesse et la religion ne suffisent pas à apaiser.

F. Baldensperger.

UN « MACBETH » ITALIEN :

Dans un ordre qu'on pourra d'ailleurs contester, puisqu'il met les indications sur les sources ou le sens de l'œuvre après des jugements sur les traductions, M. A. De Stefani donne, comme l'appendice d'une version italienne de *Macbeth*, un ensemble très utile de renseignements sur ce drame (*la Tragedia di Macbeth;* Torino, Bocca, in-8° de 510 pages). Le livre est dédié à D'Annunzio et illustré de nombreuses reproductions de tableaux : c'est dire qu'il entend s'élever au-dessus de la simple érudition et frayer son chemin à une admiration artistique plus éclairée. Malgré ce qu'il a de décousu, l'ouvrage rendra des services; et, comme il va jusqu'à Maeterlinck et Maurice Pottecher, il aide à fixer la place qu'il convient d'attribuer à *Macbeth* dans la conscience esthétique des temps modernes.

LE POÈME ÉPIQUE AU XVIII^e SIÈCLE :

L'étude que M. Van Haselen consacre au *Friso* de Van Haren, poème épique de 1741, est, à proprement parler, la démonstration, implicite et éparse, de l'influence intellectuelle française aux Pays-Bas au milieu du XVIII^e siècle (*Willem Van Haren's « Gevallen van Friso, Koning der Gangariden en Prasiaten »;* Alphen, N. Samson, 1922, in-8° de 168 pages). Influence assez fâcheuse quand elle proposait la *Henriade* comme un type d'épopée et qu'elle édulcorait la

notion même de la destinée et du tragique dans la conscience des écrivains; utile et salutaire d'autre part, puisque des principes d'humanité et de civilisation, à la Fénelon et à la Montesquieu, recevaient ainsi une diffusion que démontrent, dans le travail en question, des témoignages nombreux et précis.

LA DÉCOUVERTE DE L'ALLEMAGNE INTELLECTUELLE :

Dans un mémoire couronné par l'Académie royale de Belgique, et dont l'avant-propos ne dissimule pas une sorte de douloureuse dissonance, M. Glaesener consacre à Mme de Staël, *la Révélatrice d'un peuple* (Bruxelles, 1921; in-8° de 313 pages), une étude qu'on voudrait armée d'une information plus directe et d'une méthode plus ferme. Ce livre permettra cependant — en attendant qu'une véritable édition critique de l'*Allemagne* puisse être entreprise — de s'orienter à travers les groupes divers qui contribuèrent à diriger Mme de Staël vers un peuple que ses affinités premières et les plus durables, l'anglophilie libérale et l'émancipation féminine, ne la préparaient guère à mettre si haut. Mais que d'erreurs d'appréciation et de documentation, H. Crabb Robinson négligé, un retour par Vienne allégué en 1804 (p. 54), Z. Werner revenant « souvent » à Coppet (p. 232)! Combien d'allusions et de rattachements contestables, Bonaparte reconnu, p. 33, dans le personnage de Nassau de la tragédie *Jean de Witt* qui est de 1797, une lignée werthérienne indiscrètement prolongée au chapitre III de la deuxième partie! Il y a là tous les éléments d'une bonne étude, qu'une discipline moins lâche aurait aisément affermis et rendus plus opérants.

La publication posthume — par les soins du comte A. de Laborde — de la biographie d'Auguste Duvau (1771-1831), laissée inédite par Charles Joret, permettra de préciser plusieurs points ayant trait à la même période et à la même initiation. Ainsi qu'il arrive, le biographe s'est parfois laissé entraîner par la joie de la découverte documentaire et de l'exhumation épisodique (*Auguste Duvau, professeur à l'Institut du Belvédère; traducteur, critique, biographe, naturaliste*. Paris, Champion, 1921; in-8° de XXI-341 pages). Il s'en faut que tout soit également digne de mémoire dans l'activité intellectuelle d'un galant homme qui profita des hasards de l'émigration pour se familiariser avec la langue et la littérature des Allemands, se fit des amis à Weimar, connut Mme de Staël et contribua à former ce « groupe littéraire » d'où sortit, de fait, la fameuse révélation de 1810; mais il convient de louer le zèle du biographe, depuis longtemps aveugle, et conservant intactes son activité et sa curiosité, et la piété de son successeur à l'Institut, qui a veillé à l'impression du volume.

L'OCCIDENTALISME DE TOURGUÈNIEV :

Sous ce titre même, M. V. Huber Noodt a réuni, avec un soin attentif, tout ce qui représente une « orientation vers l'Occident » — si l'on peut dire — chez l'auteur de *Terres vierges* et chez ses personnages significatifs (Paris, Champion; in-8° de 83 pages). La matière abondante est répartie entre des chapitres bien ordonnés; la conclusion semble judicieuse. Mais n'y a-t-il pas, sur l'« occidentalisme » lui-même, une sorte d'incertitude que l'auteur n'a pas cherché à dissiper, et qu'en somme la littérature comparée eût pu l'aider à discerner tout au moins? Faut-il s'en tenir à la délimitation suivie en effet par la plupart des Russes, et qualifier d'« occidental », en littérature et en sociologie, tout ce qui se manifeste à l'ouest de la Vistule? Schelling est-il, pour un Oriental, sur le même plan qu'Auguste Comte, et Hoffmann que Gœthe? Les frontières ne sont pas toujours les mêmes dans le monde des idées et dans la topographie du sol.

ÉMILE MONTÉGUT ET L'ESSAYISME COSMOPOLITE :

La médiocre notoriété dont a joui, sa vie durant, celui qui fut le plus intelligent des critiques français entre 1848 et 1880 a-t-elle lieu de beaucoup surprendre? En une époque où l'intelligence se repliait singulièrement sur elle-même dans tous les pays, Émile Montégut représentait la vraie, la libre curiosité de l'esprit; ni la frivolité brillante du Second Empire ni la pusillanimité moyenne des premières décades de la Troisième République n'étaient prêtes à suivre une curiosité qui a eu, entre autres, un mérite inappréciable : maintenir entre le Romantisme et le Symbolisme quelques fenêtres ouvertes sur le mouvement des idées à l'étranger. Le livre attentif que M. Laborde-Milaà vient de lui consacrer (*Émile Montégut, 1824-1895;* Paris, Escoffier, 1922, in-8° de XIV-346 pages) aidera à faire bien comprendre la haute mission dévolue à un homme qui fut l'initiateur inconnu de beaucoup d'écrivains plus illustres et d'œuvres plus glorieuses. « Essayiste » si l'on veut, mais ayant constitué, par ces articles dont l'auteur nous donne ici un relevé soigneux, un ensemble impressionnant où jamais ne furent sacrifiées, au culte du succès ou aux préjugés de l'heure, les plus hautes valeurs de l'esprit et en particulier la force de la personnalité.

L'ADOPTION D'EDGAR POE :

La part qui revient à Edgar Poe dans ce qu'on pourrait appeler l'initiation excentrique de Baudelaire ne manque pas d'être signalée par son dernier critique français, M. Pierre Flottes (*Baudelaire, l'homme et le poète;* Paris, Perrin, 1922, in-16 de XIV-229 pages).

On sait que, sur l'influence générale du conteur américain en France, une étude d'ensemble est en train; une biographie comme celle-ci, pénétrante et nuancée, aide à mieux comprendre qu'il y ait eu comme une « prédestination » dans la rencontre, en 1846 ou 1847, du dandy parisien, exilé dans la vie et cherchant dans l'art un refuge, et du rêveur étrange d'*Ulalume*.

L'INTERPRÉTATION DE L'ITALIE :

Le livre intitulé *Près du tombeau de Cestius* (Strasbourg, Imprimerie alsacienne, 1921) constitue un curieux chapitre de l'histoire des pèlerinages en Italie. Il contient, en effet, les souvenirs vécus d'un voyage fait en 1912 : mais ces souvenirs n'ont pris corps que longtemps après, « pendant la guerre, dans une grande ville d'Alsace tout près du front. Le terrorisme allemand avait fait de cette contrée comme un vaste camp de prisonniers, sur lequel la délation sans cesse aux aguets faisait planer la menace perpétuelle des pires mesures de rigueur... » C'était donc pour se délivrer de l'angoisse du présent que l'auteur recommençait en imagination son voyage à travers les souvenirs du passé; il cherchait dans la civilisation romaine, éternellement vivante, un charme assez puissant pour occuper son esprit. Il en résulte que les thèmes historiques et philosophiques, évoqués au cours de ces pages émues, prennent une intensité singulière. J'ai lu des *Voyages en Italie* par dizaines : je n'en ai lu aucun qui ait été écrit dans de telles conditions. J'ajoute qu'il doit en même temps son originalité à la qualité de l'âme de l'auteur, délicate et fine.

LES ÉTATS-UNIS INTERPRÉTÉS POUR L'EUROPE :

Les sept conférences par lesquelles, en 1921-1922, dans diverses Universités italiennes, M. K. Mckenzie a donné un aperçu de la littérature américaine ont été réunies en volume (*Conferenze sulla letteratura americana* : Bari, Laterza e Figli, 1922, in-8° de 131 pages). Une gradation ingénieuse qui, peu à peu, fait apercevoir d'un angle plus « national » les exemples allégués, présente un petit nombre d'écrivains dans un ordre à la fois historique et logique. Mais l'auteur s'en tient prudemment à la thèse selon laquelle « la culture américaine, bien qu'elle soit une nouveauté, continue l'histoire des peuples dont est issu le peuple américain ».

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES.

Baldensperger (F.). Où l'Orient et l'Occident s'affrontent . . 5

Bertrand (J.-J.-A.). Guillaume Schlegel critique de Molière . 201

Bull (F.). Un grand disciple de Molière : Ludvig Holberg. . 161

Chambon (F.). Mérimée et la société anglaise 396

Dresch (J.). Börne et son histoire inédite de la Révolution française 351

Folkierski (W.). Molière en Pologne. 175

Galland (R.). Un poète errant de la Renaissance : Jean Van der Noot et l'Angleterre 337

Girard (H.). Comment Shelley a été révélé à Victor Hugo : la *Grève de Samarez* de Pierre Leroux 369

Hankiss (J.). Petöfi et les poètes français 386

Lambert (E.). La *Juive de Tolède* de Grillparzer : étude sur la composition et les sources de la pièce. 238

Lescoffier (J.). Une adaptation de Victor Hugo par Björnson. 60

Martino (P.). Le « Del Romanticismo nelle arti » de Stendhal. 578

Nolhac (P. de), de l'Académie française. Un poète rhénan ami de la Pléiade. III. Paul Melissus à Paris 30, 513

Stendhal. Du Romanticisme dans les beaux-arts. 583

Toldo (P.). Le *Moine bridé :* à propos d'un conte de Piron . 54

Trahard (P.). Les sources de l'*Amour africain* dans le *Théâtre de Clara Gazul* 73

— Cervantes et Mérimée. 602

Wittmer (L.). Au temps des bergerades : Gessner et Watelet d'après une correspondance inédite 537

NOTES ET DOCUMENTS.

Amiel. Plan du cours d'esthétique professé en 1850-1851 . . 120

Bougouyn (S.). Les *Triomphes* de Pétrarque traduits en vers français (H. Harvitt) 85

Brillat-Savarin : Son séjour aux États-Unis (F. B.) 94

Byron : The earliest notice of Byron in Spain (E. A. Peers) . 113

Coleridge (S. T.) : Ses notes en marge de Schubert (J. Aynard). 298

France (A.) et Goldsmith (G. Roth) 645
Ghiglione (A.) et une intervention de Vigny en sa faveur (F. Baldensperger) 643
Goldsmith et A. France (G. Roth) 645
Jean-Paul et Renan (J. Pommier) 641
Jefferson (T.) : sa correspondance avec Mme de Staël (G. Chinard) 621
Lavater : Visite que lui fait le comte d'Espinchal en 1783 (J. Larat) 445
Mérimée : Un drame espagnol tiré de *Carmen* (J. Sarrailh) . 303
Molière : Notes sur des représentations de Molière données aux États-Unis (J. Copeau) 280
Le « Moment psychologique », histoire d'un mot et d'un contresens (F. B.) 130
Muller (J. de) : Correspondance avec Ch. de Villers. 96, 449, 612
Pange (Cher de) : Lettre inédite à André Chénier (P. Dimoff) . 293
Pétrarque : La traduction des *Triomphes* par S. Bougouyn (H. Harvitt) 85
Regnard : Notes pour le théâtre italien (P. Chaponnière) . . 282
Renan et Jean-Paul (J. Pommier) 641
Shelley : Inédits italiens (A. Koszul) 471
— : influence sur la *Maison du Berger* (G. Chinard) . . 477
Staël (Mme de) : deux billets inédits à T. Bandettini (P. Ronzy). 447
— : Correspondance avec Jefferson (G. Chinard). 621
Stendhal : Notes stendhaliennes : divers contacts avec l'Italie (P. Martino) 116
Voltaire : Note sur une traduction espagnole de *Jeannot et Colin* (J. Sarrailh) 611
Vigny : La *Maison du Berger* et Shelley (G. Chinard) . . . 477
— : son intervention en faveur de l'auteur italien Ghiglione (F. Baldensperger) 643
Villers. Lettres à Jean de Muller (Ed. Eggli) . . . 96, 449, 612
Volney : quatre lettres inédites (J. Dresch) 89

CHRONIQUE.

L'actualité : le centenaire de Dante, 135; de Molière, 305, 484; de Shelley, 647; la crise du roman, 134; une activité d'après-guerre : les traductions; comment elles se classent aujourd'hui, 649.
Dans l'enseignement supérieur 138, 308, 488, 651
La littérature comparée à l'Université de Bruxelles . . . 136, 307

Les relations intellectuelles et la politique. 308
La Société des Nations et les échanges intellectuels. . . 136, 488
Travaux en cours 138, 310, 651
Les vivants et les morts 311, 651
Un vœu pour l'échange des ouvrages soumis au dépôt légal . 137
Voyages d'écrivains à l'étranger 487

NÉCROLOGIE.

Émile Boutroux (1845-1921) (F. Baldensperger) 132

COMPTES-RENDUS CRITIQUES.

Asín Palacios. La Escatologia musulmana en la Divina Comedia (P. Van Tieghem et Gaudefroy-Demombynes). . . 320
Atkinson (G.). The Extraordinary Voyage in French Literature before 1700 (E. Pons) 504
Cazamian (L.). L'évolution psychologique et la littérature en Angleterre, 1660-1914 (P. Hazard) 147
Cohen (G.). Écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVII^e siècle (K. R. Gallas) 328
Figueiredo (F. de). A critica litteraria como sciencia; Estudos de litteratura (G. Le Gentil). 154
Hueffer (F. M.). Thus to revisit (L. M. Price). 663
Lanson (G.). Manuel bibliographique de la littérature française moderne, nouvelle édition (G. Cohen) 499
Nolhac (P. de). Ronsard et l'humanisme (H. Hauvette) . . 660
Van Tieghem (P.). La poésie de la Nuit et des Tombeaux en Europe au XVIII^e siècle (F. Baldensperger). 667
Withington (R.). English Pageantry, an historical Outline (G. Cohen) 150

ANALYSES SOMMAIRES.

Aldington (R.). Cowley and the French Epicureans. . . . 156
Bazalgette (L.). Le « Poème-Évangile » de Walt Whitman . 159
Bouillier (V.). La renommée de Montaigne en Allemagne . . 155
Claverie (J.). La jeunesse d'Hoelderlin jusqu'au roman d'*Hyperion* 511
De Stefani (A.). La tragedia di *Macbeth* 670
Flottes (P.). Baudelaire, l'homme et le poète 671

Glaesener (H.). La révélatrice d'un peuple 669
Havens (G. R.). The Abbé Prévost and English literature . . 157
Jolivet (A.). Wilhelm Heinse 510
Joret (C.). Auguste Duvau. 669
Jourdain (E. F.). Dramatic Theory and Practice in France, 1690-1808 336
Kelly (J.-A.). England and the Englishman in German literature of the xviiith century 157
Kucharski (E.). Fredro a komedja obca. 158
Küchler (W.). Ernest Renan, der Dichter und der Künstler . 159
Laborde-Milaá. Émile Montégut, 1825-1895 671
Larat (J.). Le *Moi-même* de Ch. Nodier 336
Longworth-Chambrun (Mme). Giovanni Florio 156
Mckenzie (K.). Conferenze sulla letteratura americana . . . 672
Melloni (N.). Francesco Albergati e Carlo Gozzi. 512
[Dr Mutterer]. Près du tombeau de Cestius 672
Noodt (H.). L'occidentalisme de Tourguénev. 670
Poulsen (F.). Rejser og Rids; Folkesind i Nord og Syd. . . 159
Prescott (F. C.). The poetic Mind 508
Schœll (F. L.). Édition annotée du *Charlemagne* de Chapman. 509
Scialhub. Due Versi danteschi 509
Semprini (G.). Giovanni Pico della Mirandola. 334
Spingarn (J. E.). Gœthes literary Essays 511
Stearns (H. E.) et trente collaborateurs. Civilization in the United States 335
Smyrniadis (B.). Les doctrines de Hobbes, Locke et Kant sur le droit d'insurrection. 334
Thaler (A.). Shakespeare to Sheridan 510
Van Haselen. Van Haren's *Gevallen van Friso* 671
Walton (L. B.). Edition d'*El Viejo y la Niña* de Moratin. . 512

BIBLIOGRAPHIE

DES QUESTIONS DE LITTÉRATURE COMPARÉE.

Livres et périodiques 139, 312, 489, 653

Le gérant : É. Champion.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.